পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ

আৰু

ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্ব

ড° নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা এম. এ. পি-এইচ-ডি.

...ATE OF LIBRARY SERVICES

পৰিবেশক

জ্ঞানপীঠ বুক এজেঞ্চি

প্ৰকাশক আৰু কিতাপ বেচোঁতা

গোপীনাথ বৰদলৈ পথ

পাণবজাৰ, গুৱাহাটী—৭৮১০০১

PANDITARAJA JAGANNATHA ARU BHARATIYA NANDANATATTVA : a critical study of Panditraja Jagannatha with reference to Indian Athestices by Dr. Narendra Nath Sarma, M.A. Ph D, Guwahati and published by Srimati Dipika Sarma on behalf of M/S Bharati Prakash, Panbazar, Guwahati—781001.

Ist Publication : July, 1988. **Price : Popular Edition Rs Tweenty & Deluxe Edition Rs. Thirty only.**

প্ৰকাশক : শ্ৰীমতী দীপিকা শৰ্মা
ভাৰতী প্ৰকাশ,
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী—৭৮১০০১

প্ৰথম প্ৰকাশ : জুলাই ১৯৮৮ চন

মূল্য : জনপ্ৰিয় সংস্কৰণ—বিশ টকা মাত্ৰ

শোভন সংস্কৰণ—ত্ৰিশ টকা মাত্ৰ

বেটুপাত : শ্ৰীহৰকুমাৰ ডেকা, গুৱাহাটী—১
লিখকৰ দ্বাৰা সৰ্বস্বত্ব সংৰক্ষিত।

মুদ্ৰক : শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাথ ঘোষ
ঘোষ প্ৰিন্টিং ৱৰ্কস
কলিকতা—৭০০০০৯

উছৰ্গা

যিজন বৰেণ্য অধ্যাপকৰ অধ্যাপনাই দৰ্শনৰ প্ৰজ্ঞা আৰু সাহিত্যৰ সত্য-সুন্দৰৰ ধাৰণাৰে ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ স্বৰূপ উপলব্ধিত আমাক আগবঢ়াই নিছে, সেইজন পৰমভক্তিভাজন অধ্যাপক ড' জানকীবল্লভ ভট্টাচাৰ্য্য এম. এ., পি এইচ. ডি দেৱৰ কৰকমলত আমাৰ এই গ্ৰন্থ অৰ্পণ কৰিলোঁ।

শ্ৰী নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

ভূমিকা

১৯৭৩ চনতে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে আমাৰ শোধগ্ৰন্থ "Appreciation of Panditaraja Jagannatha from the Aesthetic Point of view-ৰ ওপৰত আমাক ডক্টৰেট উপাধি প্ৰদান কৰিছিল। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক আৰু বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ আঁচনি অনুসৰি তদানীন্তন কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগত গৱেষণাৰ পথপ্ৰদৰ্শক হিচাপে নিযুক্ত ডক্টৰ জানকীবল্লভ ভট্টাচাৰ্য্য দেৱৰ তত্ত্বাৱধানত আমাৰ এই গৱেষণা কাৰ্য্য সম্পাদিত হৈছিল। গৱেষণাৰ বিষয়বস্তু আছিল—ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ আধাৰত পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ বিচিত্ৰ সাহিত্যকৃতি আৰু নন্দনতাত্ত্বিক ধাৰণাৰ সমীক্ষণ। নন্দনতত্ত্ব শব্দটো এটি অৰ্বাচীন শব্দ, সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰ বুলিলে যি অৰ্থ বুজায়, সাহিত্য আলোচনা প্ৰসঙ্গত নন্দনতত্ত্ব শব্দটোৱে সাধাৰণতে একে অৰ্থকেই বুজায়। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ "ৰস গঙ্গাধৰ" ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ বা অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ এখন প্ৰধান গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থত পণ্ডিতৰাজে কাব্যৰ স্বৰূপৰ আলংকাৰিক সকলো কাব্যতত্ত্বসমূহৰ বিস্তৃত আলোচনা দাঙি ধৰিছে। য'ত তেওঁ বিসঙ্গতি দেখিছে তাত তেওঁ প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ মতবাদ খণ্ডন কৰি নতুন সূত্ৰ অন্বেষণ কৰিছে আৰু নিজৰ ৰচনাৰ পৰাই উদ্ধৃতি দি স্বকীয় কাব্য ধাৰণাৰ স্বৰূপটো ফুটাই তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। নব্যন্যায়ৰ শৈলীত ৰচিত এই গ্ৰন্থত পণ্ডিতৰাজে ভৰতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অপ্পয় দীক্ষিতলৈ সকলো আলংকাৰিকৰে মতবাদ উদ্ধৃতি দি আলোচনা কৰিছে আৰু য'ত ত্ৰুটি-বিচ্যুতি আছে সেইবোৰ স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰি সাহিত্যৰ এটি নিখুঁত আৰু সুস্পষ্ট ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁ 'ভামিনী বিলাস' আৰু 'লহৰী' আখ্যাৰে কেইবাখনো ক্ষুদ্ৰকাব্যও ৰচনা কৰিছিল। এই 'লহৰী'সমূহক স্তোত্ৰকাব্যও বুলিব পাৰি। অৱশ্যে 'ভামিনী বিলাস' তেওঁৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ এক উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ। আমাৰ এই গ্ৰন্থত এই আটাইবোৰকে পৰ্য্যালোচনা কৰা হৈছে। য'ত যুক্তি-তৰ্কৰ জালেৰে আলোচনা জটিলীয়া কৰা হৈছে—সেইবোৰ এই গ্ৰন্থত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হোৱা নাই। মুঠতে ক'বলৈ গ'লে 'ৰস গঙ্গাধৰ'ত জগন্নাথৰ যি নন্দনতাত্ত্বিক সিদ্ধান্ত প্ৰতিফলিত হৈছে, তাৰ আভাস দিবলৈ তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ এটি আলোচনাও ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও যি পাৰি-

পাণ্ডিত্যৰ মাজত পণ্ডিতৰাজে সাহিত্য-ৰচনা কৰিছিল—তাৰে ধাৰণা দিবলৈ সমকালীন সমাজ আৰু সাহিত্যকৃতিৰো এটি চমু আভাস সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে এই গ্ৰন্থখনি আমাৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ হুবহু অনুবাদ নহয়; ইয়াক এটি অসমীয়া সংস্কৰণহে বুলিব পাৰি। আমাৰ বহুতো সাহিত্যপ্ৰেমী বন্ধু-বান্ধৱে মূল ইংৰাজী গ্ৰন্থখনিৰ এটি অসমীয়া ৰূপান্তৰ উলিয়াব লাগে বুলি আমাক কৈছিল। তেখেতসকলৰ উদ্‌গণিতেই 'পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ আৰু ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্ব' নাম দি এইখন যুগুত কৰা হ'ল। যিসকল বন্ধু-বান্ধৱ আৰু সদাশয় লোকে আমাক এই কাৰ্য্যৰ বাবে উৎসাহ যোগাইছিল—সেই সকলোলৈ আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছোঁ।

অৱশেষত যিজন ব্যক্তিৰ উদাৰ আনুকূল্য আৰু তৎপৰতাত এই গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ হৈছে—তেওঁৰ নামটো উল্লেখ নকৰিলে মোৰ বক্তব্য সম্পূৰ্ণ নহ'ব। তেওঁ হৈছে আমাৰ এসময়ৰ স্নেহাস্পদ ছাত্ৰ শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ শৰ্মা। শ্ৰীশৰ্মাই নানা কামৰ ব্যস্ততাৰ মাজতো সাগ্ৰহে এই গ্ৰন্থ প্ৰকাশনৰ দায়িত্ব মূৰ পাতি লৈ আমাক পৰম বাধিত কৰিছে। তাৰ বাবে আমি শ্ৰীশৰ্মা আৰু 'ভাৰতী প্ৰকাশ'ৰ স্বত্বাধিকাৰিণী শ্ৰীমতী দীপিকা শৰ্মালৈ আমাৰ স্নেহ আৰু আশীৰ্বাদ যাচিলোঁ। লগতে আতি-কাকত সুন্দৰকৈ চাই দিয়াৰ বাবে শ্ৰীপ্ৰদীপ কুমাৰলৈয়ো কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। অৱশেষত এই গ্ৰন্থ যুগুত কৰিবলৈ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ যিসকল লেখকৰ গ্ৰন্থৰ সহায় লোৱা হৈছে, সেই সকলোলৈ কৰবদ্ধভাৱে আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ। আমাৰ অজ্ঞান আৰু অসাৱধানবশতঃ এই গ্ৰন্থত বহুতো ত্ৰুটি-বিচ্যুতি হৈ যোৱা সম্ভৱ, তাৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত আমি ক্ষমা বিচাৰিছোঁ।

অসম সংস্কৃত বোৰ্ড, গুৱাহাটী

২৫·৬·৮৮ ইং

শ্ৰী মহেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

সূচীপত্ৰ

প্ৰথম অধ্যায় ঃ পৃষ্ঠা

ক জগন্নাথৰ জীৱনী ১- ১৬

জগন্নাথৰ জন্ম-১, পিতৃমাতৃ আৰু শিক্ষা-৬, জগন্নাথৰ সময় ৬, পাণ্ডিত্যৰ জন্য কৰ্মক্ষেত্ৰ ৮ জগন্নাথ আৰু [illegible] ১১, জগন্নাথৰ [illegible] জীৱন ১২, জগন্নাথৰ ধৰ্ম-১৪ ।

খ। পণ্ডিতৰাজৰ সাহিত্যৰ পটভূমি । ১৭ –৩১

সমকালীন সমাজ-১৭, সমসাময়িক ধৰ্মীয় অৱস্থা ২., হিন্দু-মুছলমানৰ সম্পৰ্ক-২৩, মুছলমানসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা আৰু সংস্কৃত সাহিত্য-২৫, সমকালীন হিন্দী সাহিত্য-২৯ ।

দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ

ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ সূত্ৰপাত আৰু পণ্ডিত-ৰাজ জগন্নাথৰ নন্দনতাত্ত্বিক মতবাদ (৩৩ – ৬৬)

(ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্ব সূত্ৰপাত-৩৩, ভৰত-৩৮, অগ্নি-পুৰাণ ৩৯, ভামহ-৪০, দণ্ডী-৪১, বামন-৪২, ধ্বনিকাৰ আৰু আনন্দবৰ্ধন-৪৩, কুন্তক-৪৬, মহিম ভট্ট-৪৮, ক্ষেমেন্দ্ৰ-৫০, মম্মট-৫২, বিশ্বনাথ-৫৪, অপ্পয় দীক্ষিত-৫৫, পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ-৫৬, কাব্যৰ কাৰণ-৬০, কাব্যবিভাগ-৬২)।

তৃতীয় অধ্যায় ঃ

জগন্নাথৰ ৰসবিবেচনা (৬৭–৯৪)

(ৰসবিষয়ক ধাৰণাৰ [illegible]-৬৭, জগন্নাথৰ ৰসসিদ্ধান্ত ৭০, ভট্টলোল্লটৰ ৰসোৎপত্তিবাদ-৭৩,

বিষয় পৃষ্ঠা

শঙ্কুকৰ অনুমিতিবাদ-৭৭, ভট্টনায়কৰ ৰসভুক্তিবাদ-৭৮, ৰস সংখ্যা-৮১, শান্তৰস সম্পৰ্কে পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ-৮২, জগন্নাথৰ ৰসৰ উদাহৰণ-৮৪, ভক্তিৰস সম্পৰ্কে জগন্নাথ-৯০, জগন্নাথৰ ৰসবিবেচনাৰ এটি পৰ্য্যালোচনা-৯৩।

চতুৰ্থ অধ্যায়ঃ

সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত গুণ আৰু অলংকাৰ (৯৫–১২৭)

(গুণবিষয়ে জগন্নাথৰ ধাৰণা-৯৮, গুণৰ সংখ্যা ১০১ জগন্নাথৰ গুণ বিবেচনাৰ এক বিশ্লেষণ-১০৩, গুণৰ সংখ্যা বিষয়ে জগন্নাথৰ অভিমত ১০৪, অলংকাৰৰ স্বৰূপ-১০৬ অলংকাৰ সম্পৰ্কে জগন্নাথৰ অভিমত-১১১, অলংকাৰৰ সংখ্যা ১১৪, জগন্নাথৰ অলংকাৰ বিমৰ্শ-১১৫, উপমা ৰূপক-১১৯, পৰিণাম-১২১, উদাহৰণ-১২৩, দীপক ১২৫, অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা-১২৬

পঞ্চম অধ্যায়ঃ

জগন্নাথৰ ধ্বনিবিচাৰ (১২৮—১৪৪)

(সংস্কৃত নন্দনতত্ত্বত ধ্বনিবাদ ১২৮, ধ্বনিবাদৰ জগন্নাথৰ স্থান-১৩৫, ধ্বনিবিভাগ-১৩৮, সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ্য ধ্বনিৰ শ্ৰেণীবিভাগ অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধ-১৩৯, ৰসৰ সংলক্ষ্যক্ৰমত্ব-১৪২)।

ষষ্ঠ অধ্যায়ঃ

পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ কাব্যপ্ৰতিভা (১৪৫—১৭৩)

(সমকালীন সংস্কৃত কাব্যৰ বৈশিষ্ট্য-১৪৫, জগন্নাথৰ সাহিত্যকৃতি-১৪৬, ভামিনীবিলাস আৰু পণ্ডিতৰাজৰ কাব্যচিন্তা-১৫২, জগন্নাথৰ ৰচনাশৈলী-১৫৮)।

পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ আৰু ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্ব

প্ৰথম অধ্যায়

(ক) জগন্নাথৰ জীৱনী

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ইতিহাসত কবি আৰু সমালোচক হিচাবে পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে এখন বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰি আছে। এওঁ সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ অন্তিম অথচ প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থকাৰ — কবি হিচাবেও এওঁৰ খ্যাতি সৰ্বজন বিদিত। এওঁৰ ৰচনাত দৰ্শনৰ প্ৰজ্ঞা আৰু সাহিত্যৰ সত্য-সুন্দৰৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। সেয়েহে এওঁক "কবিপণ্ডিত" আখ্যা দিব পাৰি। ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ ওপৰত লিখা এওঁৰ অতিশয় প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত এনে কিছুমান গ্ৰন্থৰ নাম উল্লেখ কৰিছে যিবোৰ বাল্যকালতে তেওঁ পিতৃৰ ওচৰত অধ্যয়ন কৰিছিল। এই শাস্ত্ৰবোৰৰ ভিতৰত দুবিধ শাস্ত্ৰৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়, কাৰণ, মধ্যযুগৰ নব্যন্যায়ৰ অভ্যুত্থানৰ সময়চোৱাত এই দুবিধ শাস্ত্ৰৰ সংপৃক্তি অতি অপৰিহাৰ্য বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। এই দুইবিধ শাস্ত্ৰ হৈছে ব্যাকৰণ আৰু তৰ্কশাস্ত্ৰ। পণ্ডিতৰাজে এই শাস্ত্ৰকেইখনৰ সংপৃক্তি আৰু অন্যান্য শাস্ত্ৰৰ ওপৰত থকা অগাধ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দি তেওঁৰ "পণ্ডিতৰাজ" নামৰ সাৰ্থকতা প্ৰমাণ কৰিছিল।

সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য আৰু সমালোচনা শাস্ত্ৰ এই উভয় দিশতে চিন্তাশীল জগন্নাথে প্ৰভূত অৱদান আগবঢ়াই গ'ল। তেওঁৰ ৰচিত 'ৰসগঙ্গাধৰ', 'ভামিনীবিলাস' আৰু 'গঙ্গালহৰী' এই গ্ৰন্থত্ৰয়েই সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ অৱদান। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁ কেইখনমান সৰু কাব্যগ্ৰন্থ আৰু স্তোত্ৰ ৰচনা কৰে। আনহাতে, ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বত তেওঁ এজন সুপণ্ডিত লেখক আছিল। ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ ওপৰত লিখা এওঁৰ 'ৰসগঙ্গাধৰ' এখন অতুলনীয় আৰু প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ। পণ্ডিতসকলে মুক্তকণ্ঠে এই গ্ৰন্থৰ প্ৰশংসা কৰিছে আৰু ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত এই গ্ৰন্থক এখন শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ হিচাপে সৰ্বসন্মত স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিছে। এই গ্ৰন্থৰ মুখবন্ধ শ্লোক কেইটিত গ্ৰন্থকাৰে তেওঁৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু বিজ্ঞানবোধৰ সৈতে মানসিক পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি সুন্দৰ আভাস দাঙি ধৰিছে—

নিমগ্নেন ক্লেশৈর্মননজলধেৰন্তৰুদৰং
মযোন্নীতো লোকে ললিতৰসগঙ্গাধৰমণিঃ।
হৰন্নন্তৰ্ধ্বান্তং হৃদয়মধিৰূঢো গুণৱতা—
মলংকাৰান্ সৰ্বানপি গলিতগৰ্বান্ ৰচয়তু॥

"—মই অতিশয় কষ্টেৰে চিন্তাৰূপ মহাসাগৰৰ গভীৰতাত প্ৰৱেশ কৰি পৃথিৱীলৈ সুন্দৰ 'ৰসগঙ্গাধৰ' সদৃশ মণি উলিয়াই দিছোঁ। (ই) গুণীসকলৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি মানসিক কলুষ নাশ কৰিব আৰু প্ৰতিপক্ষৰ গৰ্ব আঁতৰ কৰি সকলো অলংকাৰ ৰচনা কৰিব।"

'ৰসগঙ্গাধৰ'ত পণ্ডিতৰাজে অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ সকলো বিষয়বস্তুকে সামৰি লৈ বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। তেওঁ ভৰতমুনিৰ ৰসবাদ আৰু বিখ্যাত কাশ্মীৰী নন্দনতাত্ত্বিক আনন্দবৰ্ধনৰ ধ্বনিবাদৰ নতুন ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি এই দুই মতবাদক অভিনৱ স্থান প্ৰদান কৰিছে। প্ৰাচীন অলংকাৰ বিষয়ক গ্ৰন্থসমূহ সাধাৰণতে ছন্দোবদ্ধভাৱে পদ্যত ৰচিত হৈছিল, সেয়েহে গ্ৰন্থকাৰসকলে এইবোৰ গ্ৰন্থ নিৰ্ভুলভাৱে আৰু অতি স্পষ্টভাষাত প্ৰকাশ কৰি অতিব্যাপ্তি আৰু অব্যাপ্তি দোষৰপৰা মুক্ত কৰিবলৈ সিমান অৱকাশ লাভ কৰা নাছিল। জগন্নাথে বঙ্গদেশৰ নব্যন্যায়ৰ শৈলী প্ৰৱৰ্তন কৰি অলংকাৰশাস্ত্ৰকে দোষমুক্ত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰচনাৰ আৰম্ভ কৰি অভিনৱগুপ্ত আৰু আনন্দবৰ্ধনলৈকে সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে যিবোৰ মতবাদ দাঙি ধৰিছিল— সেই মতবাদবোৰ একাধিকবাৰ আলোচিত হৈ গৈছিল। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে এই প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ মতবাদসমূহ পুনঃ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব-লগীয়া নহৈছিল। তেওঁ নন্দনতত্ত্বৰ যিবোৰ মৌলিক নীতিক সমৰ্থন কৰিছিল— সেইবোৰ বিষয়ৰ ওপৰতহে আলোক সম্পাত কৰিবলৈ যুক্তি-তৰ্কেৰে বিশ্লেষণ কৰি সেইবোৰক অধিক সুস্পষ্ট আৰু সন্দেহমুক্ত কৰিছিল। পূৰ্বসূৰিসকলৰ ৰচনাত যিবোৰ কথা ত্ৰুটীপূৰ্ণ আৰু বিসঙ্গতিপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত হৈছিল, জগন্নাথে সেইবোৰ সূক্ষ্ম যুক্তি-তৰ্কেৰে আঁতৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ লিখিছে—

'পৰিষ্কুৰ্বন্ত্বৰ্থান্ সহৃদয়ধুৰীণাঃ কতিপয়ে
তথাপি ক্লেশো মে কথমপি গতাৰ্থো ন ভৱিতা।
তিমীন্দ্ৰাঃ সংক্ষোভং বিদধতু পয়োধেঃ পুনৰিমে
কিমেতেনায়াসো ভৱতি বিফলো মন্দৰগিৰেঃ'।

(ৰসগঙ্গাধৰ ১ম আ শ্লোক ৫)

"—কিছুমান সহৃদয়শ্ৰেষ্ঠই অৰ্থ (আৰু অলংকাৰবুদ্ধি) পৰিষ্কাৰ কৰিলেও মোৰ যত্ন কেতিয়াও ব্যৰ্থ হ'ব নোৱাৰে। মৎসৰাজ তিমিয়ে সাগৰৰ পানী আলোড়িত কৰিলেও মন্দৰ পৰ্বতৰ চেষ্টা কেতিয়াও বিফল নহয়।"

সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিহাসত পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ আপেক্ষিকভাৱে এজন অৰ্বাচীন কবি। এওঁৰ আগেয়ে বহুতো সংস্কৃত কবিয়ে তেওঁলোকৰ কাব্য-সম্ভাৰেৰে সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভৰাল সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে আৰু সেই কাৰণে এইজনা কবিপণ্ডিতে এই বিশাল সংস্কৃত সাহিত্যৰ উত্তৰ-সাধকৰূপে এইবোৰ গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰি নিজেও স্বকীয় শৈলীত কাব্যৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। ব্যাস-বাল্মীকিৰ উপৰিও মহাকবি কালিদাস, ভাৰবি, মাঘ, শ্ৰীহৰ্ষ আদি মহাকবিসকলৰ ৰচনাৰ উদ্ধৃতিৰে তেওঁ সংস্কৃত নন্দনতাত্ত্বিক বিষয়বোৰ বিশ্লেষণ কৰিছিল। এইজনা পণ্ডিতৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট হৈছে যে তেওঁ নিজেই এজন প্ৰতিভাশালী কবিও আছিল, 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত তেওঁ স্বৰচিত উদাহৰণবোৰ দাঙি ধৰিছিল। এইদৰে কাৰয়িত্ৰী আৰু বোধয়িত্ৰী প্ৰতিভাৰ সমন্বয়েৰে ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ ইতিহাসত তেওঁ এজন শ্ৰেষ্ঠ সমালোচক হিচাবে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

জগন্নাথৰ পূৰ্ববৰ্তী আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত মম্মটৰ 'কাব্যপ্ৰকাশ' সঁচাকৈয়ে এখন অতি উপাদেয় গ্ৰন্থ। সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে এইখন গ্ৰন্থক এখন আদৰ্শস্থানীয় গ্ৰন্থৰূপেই স্বীকৃতি দি আহিছে। ইয়াত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ সকলো বিষয়কে অতিসূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰি সৰ্বজন-স্বীকৃত সিদ্ধান্তবোৰ দাঙি ধৰা হৈছে। পৰবৰ্তীযুগৰ সকলো আলংকাৰিকেই এই গ্ৰন্থক এখন অতি প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থৰূপে নিৰ্বিবাদে মানি লোৱা দেখা যায়। পৰবৰ্তী লিখকসকলে তেওঁৰ সিদ্ধান্তসমূহকে গ্ৰহণ কৰি সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্মৰূপে পৰ্যালোচনা কৰাহে দেখা যায়, কিন্তু স্বকীয় মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰি ইয়াত কোনো নতুন মত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস চকুত নপৰে। সেই কাৰণে এই সময়ৰ ৰচনাসমূহে লিখকসকলৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ সজেজ চিন্তাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁলোকৰ পাণ্ডিত্যৰ স্বাক্ষৰহে বহন কৰে। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে সেই গতানুগতিক সৰণি পৰিত্যাগ কৰি পোন প্ৰথমে অলংকাৰশাস্ত্ৰত নব্যন্যায়ৰ শৈলী প্ৰৱৰ্তন কৰে আৰু ন্যায় শাস্ত্ৰৰ বিচাৰধাৰাৰ অনুকৰণেৰে অলংকাৰশাস্ত্ৰকো দাৰ্শনিক বিচাৰধাৰাৰে এক জটিলশাস্ত্ৰৰ পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰিলে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে অলংকাৰশাস্ত্ৰ এটা দাৰ্শনিক ভিত্তিত

প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল আৰু নব্যন্যায়ৰ বিচাৰধাৰাৰ জ্ঞান অবিহনে এই শাস্ত্ৰৰ অধ্যয়ন কঠিন বুলি প্ৰমাণিত হ'ল। জগন্নাথে অৱশ্যে আশা প্ৰকাশ কৰে যে তেওঁৰ ৰচিত ৰসগঙ্গাধৰ নামৰ গ্ৰন্থখনি সহৃদয় সমাজত সমাদৃত হ'ব—

'মননতৰিতীৰ্ণবিদ্যাৰ্ণৱো জগন্নাথপণ্ডিতনৰেন্দ্ৰঃ।
ৰসগঙ্গাধৰনাম্নীং কৰোতি কুতুকেন কাব্যমীমাংসাম্ ॥
ৰসগঙ্গাধৰনামা সন্দৰ্ভোঽয়ং চিৰং জীয়তু।
কিং চ কুলানি কবীনাং নিসৰ্গসভ্যানি ৰঞ্জয়তু ॥

(ৰসগঙ্গাধৰ– ১.৭ ১.৮)

—"মনন (চিন্তা) ৰূপতৰীৰে বিদ্যাৰূপসাগৰ অতিক্ৰম কৰি পণ্ডিতশ্ৰেষ্ঠ জগন্নাথে অনায়াসে ৰসগঙ্গাধৰ নামৰ কাব্যৰ বিচাৰাত্মক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। এই গ্ৰন্থখন চিৰকাল বৰ্তি থাওক আৰু স্বভাৱৰমণীয় এই গ্ৰন্থই কবিসমাজক সদায় আনন্দিত কৰক।"

জগন্নাথৰ জন্ম, পিতৃমাতৃ আৰু শিক্ষা

সংস্কৃত কাব্যজগতৰ আপেক্ষিকভাৱে এজন আধুনিক পণ্ডিত হ'লেও জগন্নাথে নিজৰ জীৱনী সম্পৰ্কে বেছি সমল ৰাখি থৈ যোৱা নাই। তথাপি এওঁৰ ৰচনা-ৰাজিৰ মাজেৰে এইজনা সংস্কৃত পণ্ডিতৰ জীৱনীৰ সমল আহৰণ কৰিবলৈ সিমান টান নহয়। আগেয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে যে 'ৰসগঙ্গাধৰ'ৰ মুখবন্ধ শ্লোক কেইটিতে তেওঁ অতি সংক্ষেপভাৱে হ'লেও পিতৃ-মাতৃৰ নাম, বিভিন্ন শাস্ত্ৰত থকা তেওঁৰ পিতৃৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু পাণ্ডিত্য, নিজৰ শিক্ষা আৰু বংশাৱলী সম্পৰ্কে এটি আভাস দাঙি ধৰিছে। এই বৰ্ণনা আৰু তেওঁৰ ৰচনাৱলীত অত-তত পোৱা ব্যক্তিগত উল্লেখসমূহেই মোটামুটিভাৱে অসম্পূৰ্ণ হ'লেও তেওঁৰ জীৱনৰ এটি ছবি দাঙি ধৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও ভাৰতীয় পণ্ডিতসকলৰ মাজত এইজনা পণ্ডিতৰ বিষয়ে কিছুমান লৌকিক কাহিনী প্ৰচলিত আছে। এই কাহিনীবোৰ সাধাৰণতে জনসমাজত প্ৰচলিত মুখৰোচক কাহিনী, ইয়াৰ ঐতিহাসিক সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ কোনো সুযোগ নাই। গতিকে, ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ-পৰা এইবোৰৰ কোনো মূল্য থকা বুলি ক'ব নোৱাৰি। জগন্নাথৰ যশস্যাৰ কাৰণে ঈৰ্ষান্বিত হৈ তেওঁৰ প্ৰতিপক্ষীয় পণ্ডিতসকলে এইবোৰ ৰচনা কৰি প্ৰচাৰ কৰিছিল বুলিও তথাৰ যৌক্তিকতা বিচাৰি পোৱা যায়। সেইবোৰ বিষয়ে

ৰহগুৰু, ৰচনাসমূহৰ আভ্যন্তৰীণ প্ৰমাণসমূহক ভিত্তি ভূমি হিচাবে লৈ তেওঁৰ জীৱনীৰ এটি ছবি দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

পণ্ডিতৰাজ তৈলঙ্গ ব্ৰাহ্মণ আছিল। এওঁ তেলেগু ৰাজ্যৰ বেঙ্গিনাড়ু বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। এওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল—পেৰুভট্ট বা পেৰমভট্ট। জগন্নাথে এওঁক "মহাগুৰু"[1] বুলি উল্লেখ কৰিছে। এওঁ জ্ঞানেন্দ্ৰ ভিক্ষুৰ ওচৰত বেদান্ত, মহেশ্বৰ পণ্ডিতৰ ওচৰত ন্যায়বৈশেষিক, খণ্ডদেৱৰ ওচৰত পূৰ্বমীমাংসা আৰু বীৰেশ্বৰ পণ্ডিতৰ ওচৰত মহাভাষ্য অধ্যয়ন কৰিছিল। জগন্নাথে পিতাককে "সৰ্ববিদ্যানিধান"[2] বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে। 'গুৰুমৰ্মপ্ৰকাশিকা'ৰ কাৰ নাগেশভট্টই কৈছে যে পেৰুভট্টৰ বেদাদিশাস্ত্ৰৰ ওপৰতো সম্পূৰ্ণ অধিকাৰ আছিল (যথা—'এতেন তদিতৰশাস্ত্ৰবেদাদিজ্ঞাতৃত্বং সূচ্যতে'—গুৰুমৰ্মপ্ৰকাশিকা)। জগন্নাথে তেওঁৰ পিতৃৰ ওচৰত আৰু তেওঁৰ পিতৃগুৰু 'শেষ'ৰ ওচৰতো অধ্যয়ন কৰিছিল। এই 'শেষ নামৰ পণ্ডিতজনৰ পৰিচয় সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলৰ মতানৈক্য দেখা যায়। নাগেশ ভট্টৰ মতে এইজনা শেষ আৰু শেষবীৰেশ্বৰ একেজনাই ব্যক্তি আছিল। তেওঁ লিখিছে—"শেষ ইত্যস্য উপনাম যস্য তস্মাদ বীৰেশ্বৰ পণ্ডিতাৎ"। ড° আৰ্য্যেন্দ্ৰশৰ্মাই[3] ইয়াত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰি দুয়োজন পণ্ডিতকেই একেজন বুলি মানি ল'বলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতে এইজনা ভট্টোজি দীক্ষিতৰ গুৰু শেষশ্ৰীকৃষ্ণহে আছিল। এওঁ জগন্নাথৰ পিতৃ পেৰুভট্টৰ সমসাময়িক লোক আছিল। কিন্তু জগন্নাথে তেওঁৰ 'মনোৰমাকুচমৰ্দন' নামৰ গ্ৰন্থত শেষবীৰেশ্বৰক 'গুৰু' বুলি স্পষ্টভাৱেই উল্লেখ কৰিছে (হিন্দী ৰসগঙ্গাধৰ, পাতনি, পৃ, ঢ)। গতিকে, তেওঁক শেষ কৃষ্ণ বুলি সন্দেহ কৰাৰ কোনো থল নাই। তাৰোপৰি একেজনা পণ্ডিতেই পিতাপুত্ৰ উভয়ৰে শিক্ষাগুৰু হোৱাত কোনো বাধা হ'ব নোৱাৰে। মুঠ কথা পণ্ডিতৰাজ এজন বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল আৰু তেওঁ বেদ, বেদান্ত, ন্যায়বৈশেষিক, মীমাংসা, ব্যাকৰণ, সাহিত্য আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰ আদি বিষয়ত পাণ্ডিত্য অৰ্জন কৰিছিল।

১। পাষাণাদপি পীযূষং স্যন্দতে যস্য লীলয়া।
তং বন্দে পেৰুভট্টাখ্যং লক্ষ্মীকান্তং মহাগুৰুম্। ৰসগঙ্গাধৰ

২। ৰসগঙ্গাধৰ, শ্লোক ১।২

৩। পণ্ডিতৰাজ কাব্য সংগ্ৰহ, পাতনি, পৃ ৭

জগন্নাথৰ সময়

জগন্নাথ পণ্ডিতৰাজৰ কাল নিৰূপণ কৰিবলৈ সিমান কঠিন নহয়। সাধাৰণতে, তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ আভ্যন্তৰীণ প্ৰমাণক ভিত্তি কৰিয়েই এই সময় নিৰূপণ কৰিব পাৰি। 'ভামিনীবিলাস'ত তেওঁ কৈ গৈছে যে যৌৱন কালছোৱাৰ তেওঁ মোগলদৰবাৰতেই কটাইছিল। আকৌ, কোনো সম্ৰাটৰ নাম উল্লেখ নকৰাকৈ তেওঁ দিল্লীৰ সম্ৰাটৰ কথা উল্লেখ কৰি গৈছে। তেওঁ যে মোগল সম্ৰাটৰ ৰাজপণ্ডিত আছিল—তাত অকণো সন্দেহ নাই। কিন্তু কেতিয়া, কেনেকৈ তেওঁ মোগলদৰবাৰত প্ৰৱেশ লাভ কৰি ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাত সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ অমূল্য অৱদান আগবঢ়াবলৈ সুবিধা পালে- সেইটোহে নিৰূপণীয় বিষয়। 'আসফবিলাস'ত জগন্নাথে লিখি গৈছে যে আসফখাঁনৰ জৰিয়তেই তেওঁ মোগলৰাজদৰবাৰত প্ৰৱেশ কৰে আৰু এইজন ৰাজবিষয়াৰ সহায়ত তেওঁ 'পণ্ডিতৰাজ' উপাধি লাভ কৰে। আসফখাঁন নুৰজাহানৰ ভায়েক আৰু সম্ৰাট ছাহজাহানৰ শহুৰেক আছিল। ১৬৪১ খৃষ্টাব্দত এওঁৰ মৃত্যু হোৱা বুলি জনা যায়। আকৌ, ৰসগঙ্গাধৰৰ দ্বিতীয় আননত 'উত্তৰালংকাৰ' নামৰ অলংকাৰটিৰ[৪] আলোচনাপ্ৰসঙ্গত এটি শ্লোকত জগন্নাথে "নুৰুদ্দীন"ৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। এইজন নুৰুদ্দীনেই ছাহজাহানৰ পিতৃ সম্ৰাট জাহাঙ্গীৰ। আকৌ, এইজনা গ্ৰন্থকাৰেই 'জগদাভৰণ' আৰু 'প্ৰাণাভৰণ' নামৰ প্ৰশস্তি দুখনত ক্ৰমে জয়পুৰৰ ৰজা জগৎসিংহ আৰু কামৰূপৰ প্ৰাণনাৰায়ণদেৱক প্ৰশংসা কৰিছে। ইয়াৰপৰা আমি এটি সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰোঁ যে পণ্ডিতৰাজে ক্ৰমে জাহাঙ্গীৰ, ছাহজাহান, জগৎসিংহ আৰু প্ৰাণনাৰায়ণ—এই চাৰিজন শাসকৰ সময়ত ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। গতিকে, এইটো সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে তেওঁ ষোড়শ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত জন্ম লাভ কৰিছিল আৰু মোগল ৰাজদৰবাৰত ৰাজপণ্ডিতৰূপে স্থান লাভ কৰি ১৬৫৯ খৃষ্টাব্দত দুৰ্ভাগীয়া মোগল যুৱৰাজ দাৰাশিকোৰ মৃত্যুলৈকে এই কালছোৱাতেই বিভিন্ন গ্ৰন্থসমূহ ৰচনা কৰে।

দাক্ষিণাত্যৰ আন এজন প্ৰখ্যাত পণ্ডিত অপ্পয়দীক্ষিত পণ্ডিতৰাজৰ সমসাময়িক লোক আছিল। প্ৰবাদ আছে যে পণ্ডিতৰাজ এইজনা পণ্ডিতৰ অতিশয় কঠোৰ সমালোচক আছিল। অনেক ঠাইত এই সমালোচনা ব্যক্তিগত

৪। ৰসগঙ্গাধৰ, পৃ· ৭০৩

গালিগালাজ বা তিৰস্কাৰবৰে নিন্দিত হৈছিল। 'চিত্ৰমীমাংসাখণ্ডন'ত অপ্পয়দীক্ষিতক অতিকঠোৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰা হৈছে। মহামহোপাধ্যায় পি. ভি. কাণে[5] এই "চিত্ৰমীমাংসাখণ্ডন"ৰ হাতে লিখা পুথি সম্বৎ ১৭০৯-ত (১৬৫২—৫৩ খৃ.) ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। ৰসগঙ্গাধৰ আৰু 'চিত্ৰমীমাংসাখণ্ডন—এই দুয়োখন গ্ৰন্থই পণ্ডিতৰাজৰ পৰিণত বয়সৰ ৰচনা আৰু যেয়েহে এই দুয়োখন গ্ৰন্থই ১৫৬০ খৃষ্টাব্দৰ আগতে ৰচিত হৈছিল আৰু সেই কাৰণেই ড কাণে সিদ্ধান্তত[6] উপনীত হৈছিল যে জগন্নাথৰ ৰচনাসমূহ ১৬২০ আৰু ১৬৩৫ খৃষ্টাব্দৰ মাজত সমাপ্ত হৈছিল।

পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথক সাধাৰণতে ভট্টোজিদীক্ষিতপ্ৰমুখো বিখ্যাত বৈয়াকৰণ সম্প্ৰদায়ৰ লগত জড়িত কৰা হয়। ভট্টোজিদীক্ষিতৰ 'সিদ্ধান্ত কৌমুদী'ৰ ওপৰত লিখা 'প্ৰৌঢ় মনোৰমা'ক খণ্ডন কৰি তেওঁ ভট্টোজিদীক্ষিতৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ ল'বলৈ বিচাৰিছিল। ড কাণে মত পোষণ কৰিছে যে ভট্টোজিদীক্ষিতৰ ৰচনাসমূহ ১৫৮০ আৰু ১৬৩০ খৃষ্টাব্দৰ মাজত সমাপ্ত হৈছিল। এইজনা পণ্ডিত শেষশ্ৰীকৃষ্ণৰ শিষ্য আছিল, আৰু জগন্নাথ আৰু তেওঁৰ পিতৃ পেৰুভট্ট উভয়েই শেষশ্ৰীকৃষ্ণৰ আৰু শেষবীৰেশ্বৰৰ ছাত্ৰ আছিল। ভট্টোজিদীক্ষিত জগন্নাথতকৈ এক পুৰুষ আগৰ আৰু সেই কাৰণে এইজন পণ্ডিতৰ কাল সপ্তদশক শতিকাৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয়াৰ্ধত পৰে।

এই কাল নিৰূপণৰ প্ৰমাণস্বৰূপে অন্যান্য তথ্য-পাতিও দাঙি ধৰিব পাৰি। 'কুলপ্ৰবন্ধ'ত[7] কোৱা হৈছে যে নাৰায়ণ নামৰ পণ্ডিতৰাজৰ এজন অতি প্ৰিয় ছাত্ৰই অকাল মৃত্যু বৰণ কৰিছিল—

'লব্ধা বিদ্যা নিখিলাঃ পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথাৎ।
নাৰায়ণস্য দৈবাৎ অন্যায়ঃ স্বপুৰীমগাৎ'॥

এই 'কুলপ্ৰবন্ধ' ৰচিত হৈছিল ১৭শ শতিকাত। আকৌ, হৰকবিৰ বিৰচিত "সুভাষিতহাৰাৱলী"ত[8] আন এটি শ্লোক পোৱা যায়। এই শ্লোকটি কোনোৱা

৫। হিষ্টৰী অৱ সংস্কৃত পয়েটিকস, পৃ ৩১৪
৬। ঐ. ঐ
৭। ড. জে. বি. চৌধুৰী, মুছলিম পেট্ৰোনেজ টু সংস্কৃত লাৰ্নিং, পৃ. ৫৩
৮। ঐ ঐ পৃ ৫৪

গঙ্গাধৰৰ ওপৰত জগন্নাথে ৰচনা কৰিছিল। 'গুৰুমৰ্মপ্ৰকাশিকা'ৰ আদিতে গঙ্গাধৰক নমস্কাৰ জনাই নাগেশভট্টই লিখিছে--

নত্বা গঙ্গাধৰং মৰ্মপ্ৰকাশং তনুতে গুৰুম্ ।
ৰসগঙ্গাধৰমৰ্ণোৰ্নিতি গূঢ়াৰ্থসম্বিদে ॥

সম্ভৱতঃ এই দুয়োজন গঙ্গাধৰেই একেজন ব্যক্তি আছিল। নাগেশে সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধতে ৰসগঙ্গাধৰৰ ওপৰত টীকা প্ৰণয়ন কৰে। গতিকে, জগন্নাথ সপ্তদশ শতিকাৰে লোক বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। আকৌ, হৰিভাস্কৰে ১৬৭২ খৃষ্টাব্দত বৃত্তৰত্নাকৰ টীকা ৰচনা কৰে। এইজন গ্ৰন্থকাৰেই তেওঁৰ 'পদ্যামৃততৰঙ্গিনী'ত জগন্নাথৰ দুটি শ্লোক উদ্ধৃত কৰিছে। এই গ্ৰন্থ ৰচিত হয় ১৬৭২ খৃষ্টাব্দত। গতিকে, আমাৰ পণ্ডিতৰাজ ইয়াৰ আগেয়েই জন্মিছিল। এইবোৰেই প্ৰমাণ কৰে যে তেওঁ সপ্তদশ শতিকাৰ লোক আছিল

পণ্ডিতৰাজৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ

আগেয়ে কৈ অহা হৈছে যে জগন্নাথ পণ্ডিতৰাজ এজন তৈলঙ্গ ব্ৰাহ্মণ আছিল। 'ভামনীবিলাস'ৰ দুই-এটি সংস্কৰণত তেওঁ অন্ধ্ৰৰ "বেঙ্গিনাডুবংশোত্তৰ" বুলিও আত্মপৰিচয় দাঙি ধৰিছে। জগন্নাথৰ বাপেকে দাক্ষিণাত্যৰ তৈলঙ্গদেশৰ পৰা বাৰাণসীলৈ অধ্যয়ন কৰিবলৈ আহে আৰু তাতেই স্থায়িভাৱে বসতি কৰিবলৈ লয়। কালক্ৰমত পিতাকৰ তত্ত্বাৱধানত জগন্নাথ এজন বিখ্যাত পণ্ডিত হৈ উঠে। প্ৰবাদ আছে যে জয়পুৰৰ ৰজা জয়সিংহই জগন্নাথৰ পাণ্ডিত্যৰ কথা শুনি বাৰাণসীলৈ আহে আৰু কেইজনমান মুছলমান পণ্ডিতক তৰ্কযুদ্ধত পৰাস্ত কৰিবলৈ জগন্নাথৰ সহায় ভিক্ষা কৰে। এই প্ৰবাদ একেবাৰে ভিত্তিহীন বুলি দলিয়াই পেলাব নোৱাৰি। 'কিছুদিনৰ কাৰণে পণ্ডিতৰাজে জয়পুৰৰ ৰজা জগৎসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল আৰু সেই সময়তেই ৰজাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ তেওঁ 'জগদাভৰণ' ৰচনা কৰে। অতি সোনকালেই জগন্নাথৰ পাণ্ডিত্যৰ খ্যাতি দশোদিশে ব্যাপি গৈছিল আৰু মাথুৰ বংশীয় এজন ৰাজকৰ্মচাৰীৰ সহায়ত তেওঁ সম্ৰাট ছাহজাহানৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল[9]। আকৌ, এওঁ "মুকন্দিন" নামেৰে মুকন্দিন বা জাহাঙ্গীৰৰ নামো উল্লেখ কৰিছে। গতিকে, ড আৰ্যেন্দ্ৰ শৰ্মাই[10] মতপোষণ কৰিছে যে

৯। আসফবিলাস
১০। পণ্ডিতৰাজ কাব্য সংগ্ৰহ, পাততনি পৃ ৯

পণ্ডিতৰাজে চাৰিজন ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল আৰু এই চাৰিওজন ৰজাৰ ৰাজসভাতেই বাস কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। এই চাৰিজন ৰজা হৈছে—জাহাঙ্গীৰ, জগৎসিংহ, ছাহজাহান আৰু প্ৰাণনাৰায়ণ। অৱশ্যে তেওঁ জগৎসিংহ আৰু প্ৰাণনাৰায়ণৰ ৰাজ্যত বেছি দিন বাস কৰিবলৈ সুবিধা নাপালে। ১৬২৮ চনত যেতিয়া ছাহজাহান ৰাজপাটত উঠিছিল, তেতিয়া তেওঁ আহে। মোগল ৰাজদৰবাৰলৈ ঘূৰি আহে। এই সময়ছোৱাই জগন্নাথৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ স্বৰ্ণময় অধ্যায়। এই সময়ছোৱাতেই ৰাজ-পৃষ্ঠপোষকতাত তেওঁৰ জীৱন প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰপূৰ আছিল। ছাহজাহানৰ দৰবাৰৰ ঐতিহাসিক পণ্ডিত আব্দুল হামিদ লাহৰীৰ[11] মতে পণ্ডিতৰাজ ছাহজাহানৰ ৰাজকবি আছিল আৰু সম্ৰাট বাহাদুৰে সদায় কবিৰ ৰচনাবোৰ উচ্চ প্ৰশংসা কৰিছিল আৰু তাৰ বিনিময়ত পণ্ডিতৰাজে লাভ কৰিছিল প্ৰচুৰ ধনৰত্ন আৰু অশেষ ৰাজ অনুগ্ৰহ। কিন্তু ছাহজাহানৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ পুত্ৰসকলৰ মাজত সিংহাসন লৈ কাজিয়া লাগিল আৰু জগন্নাথে তেতিয়া মোগল ৰাজদৰবাৰ কাব্যৰচনাৰ অনুকূল স্থান নহয় বুলি প্ৰাণনাৰায়ণৰ ৰাজসভালৈ গুচি আহিল। মহামহোপাধ্যায় পি ভি কাণেৰ মতে[12] যেতিয়া ছাহজাহানৰ পুত্ৰসকলৰ মাজত ভাতৃঘাতী যুদ্ধ আৰম্ভ হৈছিল, তেতিয়াই জগন্নাথে কোচৰাজালৈ গুচি আহিছিল কিন্তু ইয়াতো তেওঁ বেছি দিন বাস কৰিবলৈ নাপালে। মৰজুমলাৰ আক্ৰমণত প্ৰাণনাৰায়ণে নিজেই ভূটানলৈ পলাই যোৱাত জগন্নাথে কোচবিহাৰ পৰিত্যাগ কৰে। প্ৰাণনাৰায়ণৰ ৰাজসভাতে জগন্নাথে তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ 'প্ৰাণাভৰণ' ৰচনা কৰে।

জগন্নাথৰ ৰচনাৰাজিয়ে প্ৰমাণ কৰে যে তেওঁৰ জীৱনৰ অন্তিম কালছোৱা বৰ সুখৰ নাছিল। তেওঁ সকলো কামনা বাসনা ত্যাগ কৰি শেষ কালছোৱা মথুৰাত কটাইছিল।[13] কিন্তু পণ্ডিত মথুৰানাথ শাস্ত্ৰীয়ে[14] স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰা শ্লোকটিৰ পাঠান্তৰৰূপে বাৰাণসীতে তেওঁৰ শেষ আশ্ৰয়স্থান বুলি প্ৰতিপন্ন

১১। দি মোগল এম্পাৰাৰ, পৃ ৩১৯

১২। হিষ্টৰী অব্ সংস্কৃত পয়েটিকস পৃ ৩১৩ পাদটীকা

১৩। ভামিনীবিলাস ৪।৪৫

১৪। ৰসগঙ্গাধৰ, পাতনি, পৃ ৪৬ (পাদটীকা)।

কৰিবলৈ বিচাৰিছে। ড. আৰ্যেন্দ্ৰ শৰ্মাই[১৫] মথুৰাতকৈ বাৰাণসীহে তেওঁৰ শেষ আশ্ৰয়স্থান হোৱাৰ সম্ভাৱনা বেছি বুলি ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তেওঁৰ মতে পণ্ডিতৰাজে শেষ বয়সটো মথুৰাতকৈ বাৰাণসীত কটোৱাহে সকলো দিশৰ-পৰা সম্ভৱপৰ হ'ব পাৰে। কাৰণ, যি সময়ত আগ্ৰাত ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি অস্থিৰ আছিল, তেতিয়া তেওঁ তাত যাব বুলি ধৰি লোৱাৰ কোনো যৌক্তিকতা থাকিব নোৱাৰে। জগন্নাথৰ জন্ম হৈছিল বাৰাণসীত আৰু তেওঁলোকৰ পিতৃ-পুত্ৰ উভয়োৰেই শিক্ষাস্থান আছিল বাৰাণসী। গতিকে, তেওঁ শেষ বয়সত জন্মস্থান বাৰাণসীলৈ অহাটোহে স্বাভাৱিক। কিন্তু সেই যুক্তিৰ বিপৰীতে এইটো ক'ব পাৰি যে এই সময়ত বাৰাণসী তেওঁৰ কাৰণে অনুকূল নাছিল। ইতিমধ্যে জগন্নাথে মুছলমান ৰাজসভাত প্ৰৱেশ লাভ কৰাৰ কাৰণে আৰু বিশেষকৈ "লৱঙ্গী" লগত তেওঁৰ ব্যক্তিগত সম্পৰ্কৰ কাৰণে কাশীৰ নৈষ্ঠিক সমাজ তেওঁৰ ওপৰত বিতুষ্ট হৈ পৰিছিল। গতিকে, তেনে এখন সমাজ পৰিত্যাগ কৰি তেওঁ মথুৰালৈ যোৱাৰ সম্ভাৱনা দূৰ কৰিব নোৱাৰি। অমৃতলহৰীত (শ্লোক ৩) কৰিয়ে তেওঁৰ অন্তিমকালডোখৰত গছৰ ফলমূলেৰে জীৱনধাৰণ কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে। 'শান্তবিলাসে প্ৰমাণ কৰে যে পণ্ডিতৰাজ কৃষ্ণভক্ত আছিল আৰু মথুৰা বৃন্দাবন, যমুনা এইবোৰ ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাভূমি বুলিয়েই চৰ প্ৰসিদ্ধ। গতিকে, বাৰাণসীৰ গোড়ামীপূৰ্ণ সমাজ পৰিহাৰ কৰি তেওঁ যে শেষ বয়স মথুৰাত কটাইছিল—সি সহজেই অনুমেয়। আকৌ, ড. আৰ্যেন্দ্ৰ শৰ্মাই[১৬] ধাৰণা কৰে যে "মনোৰমাকুচ-মৰ্দিনী" ৰচনা কৰিবলৈ বাৰাণসীৰ পৰিস্থিতি অনুকূল নাছিল। মথুৰাৰ পৰিবেশ অংশতো অন্য ধৰণৰ আছিল। ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰত এইখিনিকে ক'ব পাৰি যে যি বাৰাণসীত গোড়া পণ্ডিত-সকলৰ দ্বাৰা তেওঁ এবাৰ পৰিত্যক্ত হৈছিল, আকৌ, তেওঁ কিতাপ ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ কাৰণে তালৈ যোৱাৰ কোনো যুক্তি বিচাৰি পোৱা নাযায়। প্ৰতিপক্ষীয় সমালোচকসকলৰ সমালোচনাৰ উচিত প্ৰত্যুত্তৰ দিবলৈ উপযুক্ত কিতাপ ৰচনা কৰিবলৈ বৰং মথুৰাই তেওঁৰ উপযুক্ত স্থান আছিল। গতিকে, এইটো নিঃসন্দেহ যে পণ্ডিতৰাজে জীৱনৰ বিয়লি বেলাত যমুনাৰ পাৰত মথুৰাতে

১৫। পণ্ডিতৰাজকাব্য সংগ্ৰহ (পাতনি পৃ ১০)

১৬। পণ্ডিতৰাজ কাব্য সংগ্ৰহ (পাতনি পৃ X)

আশ্ৰয় লৈছিল আৰু নিজকে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণত অৰ্পণ কৰি এক নিঃসঙ্গ জীৱন যাপন কৰিছিল।

জগন্নাথ আৰু অপ্পয়দীক্ষিত

আগেয়ে কৈ অহা হৈছে যে পণ্ডিতৰাজ আৰু অপ্পয়দীক্ষিত সমসাময়িক লোক আছিল। বয়সত অপ্পয়দীক্ষিত পণ্ডিতৰাজতকৈ কেইবছৰমান ডাঙৰ আছিল। দুয়োজনেই দাক্ষিণাত্যৰেই লোক আছিল আৰু সেই কাৰণেই দুয়োজনৰ মাজত ব্যক্তিগত পৰিচয় থকাও স্বাভাৱিক। কিন্তু পণ্ডিতৰাজ অপ্পয়দীক্ষিতৰ অতি কঠোৰ সমালোচক বুলি জনাজাত। বহুত সময়ত এই সমালোচনা ব্যক্তিগত গালিগালাজত পৰিণত হৈছিল। তেওঁ ৰচনাত এনে কিছুমান বিদ্ৰূপাত্মক শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছিল- যিবোৰ কেতিয়াও ভদ্ৰোচিত বুলি ক'ব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে, তেওঁ অপ্পয়দীক্ষিতৰ ক্ষেত্ৰত "দ্ৰাবিড়পুঙ্গৱ," "বলিবৰ্দ্দ", "পশুকৰ্ণ" আদি এনে কিছুমান অশালীন পদ প্ৰয়োগ কৰিছিল যিবোৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসত কেতিয়াও পোৱা নাযায়। 'চিত্ৰমীমাংসাখণ্ডনত' কোনোবাই যদি অপ্পয়দীক্ষিতৰ হকে মাত মাতিব খোজে, তেন্তে তেওঁক তেওঁৰ লগত তৰ্কযুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হ'বলৈ মুক্তভাৱে আহ্বান জনাইছিল—

> 'সূক্ষ্মং বিভাব্য ময়াক সমুদিৰিতানাম
> দীক্ষিতকৃতাবিহ দূষণানাম্।
> নিৰ্মৎসৰে যদি সমুদ্ধৰণাং বিদধ্যাত্
> স্যমুনজলমতেশ্চৰণো শিৰোহস্মি'।

সাহিত্যাচাৰ্য্য শ্ৰীমধুসূদন শাস্ত্ৰীৰ[১] মতে জগন্নাথ আৰু অপ্পয়দীক্ষিতৰ মাজত কোনো ব্যক্তিগত শত্ৰুতা নাছিল। জগন্নাথ স্বভাৱতে এজন আত্মাভিমানী আৰু গৰ্বশালী লোক আছিল। তেওঁ বহুত ক্ষেত্ৰতেই অপ্পয়দীক্ষিতৰ মতবাদ খণ্ডন কৰিছিল। এইটোৱে এই দুজন প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিতৰ মাজত দ্বন্দ্ব কিবা আক্ৰোশৰ কথা সূচনা নকৰে। ই এটি মতবৈধতাৰ প্ৰসঙ্গমাত্ৰ। জগন্নাথে কয্যক, বিমৰ্শিনীকাৰ, শোভাকৰ মিত্ৰ আৰু মম্মটভট্টকো কঠোৰ সমালোচনা কৰা দেখা যায়। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে এইটোও ক'ব পাৰি যে অপ্পয়দীক্ষিতৰ ওপৰত জগন্নাথৰ যি আক্ৰমণ চলিছিল, সেই আক্ৰমণ ইমান তীব্ৰ আৰু অশোভনীয়

১। ৰসগঙ্গাধৰ পৃ. ১৫৩।

আছিল যে ইয়াক ব্যক্তিগত শত্ৰুতাৰ বাহিৰে কোনো সাহিত্যিক মতানৈক্য বুলি চিন্তা কৰিব নোৱাৰি।

'হিন্দী ৰসগঙ্গাধৰ'ৰ সম্পাদক শ্ৰীপুৰুষোত্তম চতুৰ্বেদীয়ে[১৮] বালকবিবিৰচিত 'নলচৰিত'ৰপৰা এটি শ্লোক উদ্ধৃত কৰিছে। এইজনা কবি হেনো অপ্পয়দীক্ষিতৰ নাতিয়েক আছিল। এওঁ জগন্নাথৰে সমসাময়িক আছিল। তলত দিয়া শ্লোকটিয়ে অপ্পয়দীক্ষিত আৰু জগন্নাথ—উভয়ৰে জীৱনৰ ওপৰত যথেষ্ট পৰিমাণে আলোক সম্পাত কৰিছে

> যষ্টৌ বিশ্বাজিত যপ পৰিক্ষৰং সবে বুধা নিৰ্জিত
>
> ভট্টোজিপ্ৰমুখাঃ স পণ্ডিত জগন্নাথোঽপি নিস্তাৰিতঃ
>
> পূৰ্বেহৰ্দ্ধে চৰমে দ্বিসপ্ততিতমা কস্য সদ্ বিশ্বজিৎ
>
> ধ্যায়ি যশ্চ চিদাম্বৰে স্বমভজ্ জ্যোতিঃ সতাং পশ্যতাম।

অৰ্থাৎ বাসত্তৰ বছৰ বয়সত অপ্পয়দীক্ষিতে বিশ্বজিৎ যজ্ঞ কৰিবলৈ গোটেই পৃথিৱী পৰ্য্যটন কৰিছিল আৰু ভট্টোজিদীক্ষিত আৰু জগন্নাথ আদি পণ্ডিত সকলোকে পৰাস্ত কৰিছিল। ইয়াৰ পাছত বিদগ্ধ পণ্ডিতসকলৰ চকুৰ আগত বিশ্বজিৎ যজ্ঞ সমাপন কৰি আত্মজ্যোতি লাভ কৰিছিল। ইয়াৰপৰা এইটো ধাৰণা কৰিব পাৰি যে অপ্পয়, ভট্টোজি আৰু জগন্নাথ সমসাময়িক লোক আছিল আৰু এওঁলোকৰ ভিতৰত বয়সত জগন্নাথেই কণিষ্ঠ আছিল। মোগল ৰাজদৰবাৰৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ কাৰণে সেই সময়ৰ গৌড় পণ্ডিত সমাজে তেওঁক সমাজচ্যুত কৰিছিল। সম্ভৱতঃ জীৱনৰ অন্তিম সময়ত পণ্ডিতৰাজ নিজৰ কৃতকৰ্মৰ কাৰণে অতিশয় অনুতপ্ত হৈছিল আৰু অপ্পয়দীক্ষিতে মৃত্যুৰ আগেয়ে বৃদ্ধবয়সত তেওঁক বাৰাণসীত লগ পাইছিল।

জগন্নাথৰ ঘৰুৱাজীৱন

প্ৰাচীন সংস্কৃত কবিসকলৰ এটি বৈশিষ্ট হৈছে যে এওঁলোকে ব্যক্তিগত পৰিচয় সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ নীৰৱতা অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নাছিল। সেয়েহে এওঁৰ বিষয়ে সুবিস্তৃতভাৱে জনাৰ কোনো সুযোগ নাই। তথাপি, তেওঁৰ ৰচনাৰাজিয়ে কিছু তথ্যৰ সন্ধান নিদিয়াকৈ নাথাকে। তেওঁৰ পিতাকক "মহাগুৰু" বুলি উল্লেখ কৰি তেওঁৰ পাণ্ডিত্য

১৮। হিন্দী ৰসগঙ্গাধৰ (পাতনি, পৃ. প)

আৰু শিক্ষা সম্পৰ্কে কৈছে যে "তেওঁৰ লীলাতে শিলৰপৰা অমৃত নিগাৰি পৰে।"[১৯] তেওঁৰ মাতৃৰ নাম আছিল লক্ষ্মীদেৱী। পণ্ডিতৰাজ এজন অসাধাৰণ প্ৰতিভাশালী ছাত্ৰ আছিল আৰু তেওঁ বাপেকৰ তত্ত্বাৱধানত অধ্যয়ন কৰি সকলো শাস্ত্ৰতে অগাধ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থসমূহেই তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ গভীৰতা, অসাধাৰণ কবিত্বশক্তি আৰু নৈসৰ্গিক প্ৰতিভাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। সম্ভৱতঃ জগন্নাথ তেওঁৰ পিতৃৰ অতিশয় স্নেহভাজন হোৱাৰ কাৰণে পৰৱৰ্তী জীৱনত পিতৃস্নেহৰ আতিশয্যত তেওঁ অতি মইমতালি হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁ পিতৃৰ অবাধ্য নাছিল আৰু পিতৃভক্তিত অচল আছিল। জীৱনৰ বেছি ভাগ সময়েই তেওঁ বিভিন্ন ৰাজসভাতে কটাইছিল। 'ভামিনীবিলাস'ত তেওঁ কৈছে যে যৌৱনকালছোৱা তেওঁ মোগল সম্ৰাটৰ দৰবাৰতেই কটাইছিল। তেওঁ বিশেষকৈ মোগল সম্ৰাট ছাহজাহানৰ ৰাজপণ্ডিত আছিল আৰু এইজনা সম্ৰাটৰপৰাই তেওঁ লাভ কৰিছিল—প্ৰভূত সন্মান আৰু উদাৰ পৃষ্ঠপোষকতা[২০]। জীৱনৰ এই কালছোৱাতেই তেওঁ ভোগবিলাসৰ প্ৰাচুৰ্যৰ মাজত বিলাসী জীৱন যাপন কৰিবলৈ সুযোগ লাভ কৰিছিল।

ৰাজশেখৰৰ দৰে পণ্ডিতৰাজৰ ধৰ্মপত্নীও এগৰাকী বিদুষী মহিলা আছিল। এনে এগৰাকী পত্নীৰ মৃত্যুত জগন্নাথৰ অন্তৰ ভাগি পৰিছিল। এই গৰাকী মহিলা তেওঁৰ জীৱনসঙ্গিনীয়ে নাছিল—পণ্ডিতৰাজৰ কাব্য ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণাও আছিল। কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়তম পত্নীৰ বিয়োগৰ কাৰুণ্য এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

'ধৃত্বা পদস্খলনভীতিবশাৎ কৰং মে
যা কঢ়ৱত্যাসি শিলাশকলং বিৱাহে।
সা মাং বিহায় কথমদ্য বিলাসিনি দ্যা—
মাৰোহসি হৃদয়ং শতধা প্ৰযাতি'।

ভামিনীবিলাস ৩।৫)

—"পদস্খলনৰ ভয়তে মোৰ হাতত ধৰি যিজনীয়ে বিবাহত শিলাখণ্ড

১৯। "পাষাণাদপি পীযূষং স্যন্দতে যস্য লীলয়া
তং বন্দে পেৰুভট্টাখ্যং লক্ষ্মীকান্তং মহাগুৰুম্"। ৰগ. ৩

২০। এ এল্ শ্ৰীবাস্তৱ, দি মোগল এম্পায়াৰ, পৃ. ৩২১

আৰোহন কৰিছিল সেইজনীয়ে (মোৰ প্ৰিয়তমা পত্নী) মোক পৰিত্যাগ কৰি স্বৰ্গাৰোহন কৰিছে। হে বিলাসিনি, মোৰ হৃদয় শতধা বিদীৰ্ণ হয়।"

নিঃসন্দেহে পত্নীৰ অকাল মৃত্যুত জগন্নাথৰ অন্তৰ শতধা বিদীৰ্ণ হৈছিল আৰু দশোদিশ শূন্য হৈ পৰিছিল। সেই করুণ মৃত্যুত তেওঁ জীৱনৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য হেৰুৱাই পেলালে। তেওঁৰ কাৰণে জীৱনটো অতি দুৰ্বহ বোজা হৈ পৰিল। 'করুণবিলাস'ত পণ্ডিতৰাজে যি প্ৰেমৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে, কাৰুণ্যৰ ফালৰপৰা তাক ভৱভূতিয়ে উত্তৰৰামচৰিতত বৰ্ণনা কৰা ৰাম-সীতাৰ দাম্পত্য প্ৰণয়ৰ চিত্ৰৰ লগত বিজাব পাৰি[২১]।

আকৌ 'শান্তবিলাস'ত জগন্নাথে লিখিছে—

বে বে মনো মম মনোভৱশাসনস্য
    পাদাম্বুজদ্বয়মনাৰতমানমন্তম্
কিম্মান্নিপতিয়সি সংসৃতি গৰ্ত্তমধ্যে ?
    নৈতাৱতা তৱ গমিষ্যতি পুত্ৰশোকঃ ॥ (৪।৩৩)

—"হে মোৰ মন, নিৰন্তৰ কামশত্ৰু শঙ্কৰৰ চৰণকমল যুগলত নতশিৰ হৈ থকা মোক সংসাৰৰূপ গঁতত কিয় পেলাইছা ? ইমানতে মোৰ পুত্ৰশোক আঁতৰি নাযাব।"

পণ্ডিত মধুসূদন শাস্ত্ৰীয়ে[২২] অনুমান কৰে যে উক্ত শ্লোকটো পণ্ডিতৰাজৰ পুত্ৰ শোকৰ অভিব্যক্তি, ইয়াৰ মাজেদি কবিপুত্ৰৰ অকাল মৃত্যুৰ নিদাৰুণ বেদনাতিৰ বহিঃপ্ৰকাশ ঘটিছে। এই একেই শ্লোকটিকেই গ্ৰন্থকাৰে 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত প্ৰত্যনিক অলংকাৰৰ দৃষ্টান্তৰূপে উদ্ধৃত কৰিছে। পণ্ডিত পুৰুষোত্তম চতুৰ্বেদীও এই শ্লোকটিৰ প্ৰসঙ্গত পুত্ৰশোকৰ ঘটনা জড়িত কৰিবলৈ খোজা নাই। তেওঁৰ মতে তেনে হোৱাহেঁতেন শ্লোকটি 'করুণ বিলাস'ত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাহে উচিত আছিল সেয়েহে উপযুক্ত প্ৰমাণ নথকা বাবে এই প্ৰসঙ্গত কবিৰ পুত্ৰশোকৰ কথা সত্য বুলি ধৰা উচিত নহয়। কিন্তু কবিৰ জীৱনৰ শেষ অংশটি যে সুখৰ নাছিল— তাক সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। মোগল ৰাজদৰবাৰত প্ৰবেশ লাভ কৰি তেওঁ স্বভাৱতে বাৰাণসীৰ গোড়া পণ্ডিতসমাজত নিজৰ স্থান হেৰুৱাই পেলাইছিল যবনাচলতে ক'বলৈ গ'লে সমাজচ্যুত হৈ তেওঁ অকলশৰীয়া হৈ পৰিছিল

২১। উত্তৰৰামচৰিত, ৩য় অঙ্ক, (শ্লোক ২১, ২৬, ২৮)
২২। ৰসগঙ্গাধৰ, পাতনি, পৃ. ১৬১।

ছাহজাহানৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁ ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাৰপৰাও বঞ্চিত হ'ল আৰু স্বভাৱতে তেওঁৰ ভাগ্য-এক চৰম বিপৰ্য্যয় নামিল, হঠাতে তেওঁৰ জীৱনৰ পূৰ্ণপাত্ৰ খালি হৈ পৰিল। এইবোৰ সাংসাৰিক ঘটনাচক্ৰই তেওঁৰ জীৱনৰ গতি সলনি কৰি দিলে। তেতিয়াৰেপৰা তেওঁ যেন গভীৰ নিদ্ৰাৰপৰা সাৰ পাই উঠিল আৰু জীৱনটোক এটি নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ শিক্ষা লাভ কৰিলে আৰু জীৱনৰ চৰম শান্তিৰ কাৰণে ধৰ্মকে অৱলম্বন কৰি তেওঁ হৰিভক্তিতে আশ্ৰয় ল'লে। সেয়েহে তেওঁ 'শান্তবিলাস'ত লিখিছে—

'অপাৰে সংসাৰে বিষমবিষয়াৰণ্য সৰণৌ
মম ভ্ৰামং ভ্ৰামং বিগলিতবিৰামং জড়মতেঃ।
পৰিশ্ৰান্তস্যায়ন্তৰণিত নয়াতীৰ নিলয়ঃ
সমন্তাৎ সন্তাপং হৰিনৱতমালস্তিৰয়তু॥ (শ্লোক ৭)

– "সূৰ্য্যকন্যা যমুনা নদীতীৰ নিবাসী কৃষ্ণৰূপী নবীন তমালবৃক্ষই ভয়ঙ্কৰ বিষয়ৰূপী জংগলৰ মাৰ্গসদৃশ অপাৰ সংসাৰত ভ্ৰমি ভ্ৰমি বিৰামহীন হৈ পৰা জড়মতি মোৰ সন্তাপ নষ্ট কৰক।"

জগন্নাথৰ ধৰ্ম

জগন্নাথে ব্যক্তিগত জীৱনত যি ধৰ্ম মানি চলিছিল, তাক বুজিবলৈ হ'লে সেই সময়ত ভাৰতীয় ধৰ্মীয় জীৱনৰ পটভূমি সম্পৰ্কে জনা দৰকাৰ। ভাৰতবাসীৰ ধৰ্মীয়জীৱনৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট হৈছে– সহনশীলতা আৰু গুণগ্ৰাহিতা। যি সত্য আৰু মঙ্গলময় তাৰতে তাকে গ্ৰহণ কৰে আৰু ৰহস্যঘন যি শক্তিয়ে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড নিয়ন্ত্ৰণ কৰে, তাৰ ৰহস্য উদঘাটন কৰিবলৈ ভাৰতীয় মনীষা সদায়েই আগ্ৰহান্বিত। এইক্ষেত্ৰত কোনো জাতিধৰ্ম বা সম্প্ৰদায়ৰ বিচাৰ কৰা নহয়। ইয়াৰেই ফল স্বৰূপে মধ্যযুগত ভাৰতত হিন্দু আৰু মুছলমান ধৰ্মৰ সমন্বয় ঘটিছিল আৰু এই দুয়ো সম্প্ৰদায়ে 'দিয়া আৰু নিয়া' এই নীতিৰে পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ওচৰ চাপিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। হিন্দুসকলে মুছলমান ধৰ্মৰ যিখিনি ভাল আৰু গ্ৰহণযোগ্য বুলি ভাবিছিল, তাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ ঘৃণাবোধ কৰা নাছিল আৰু মুছলমান-সকলেও হিন্দুধৰ্মৰ গ্ৰন্থসমূহৰপৰা অন্তৰ্নিহিত সত্য আহৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এই দুই ধৰ্মৰ সমন্বয়ৰ কাৰণে এফালে হিন্দুৱে মুছলমান ফকিৰ বা সাধকৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু আনফালে মুছলমানেও হিন্দু সাধকক গুৰুৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। এই মিলনৰ লক্ষ্য আছিল সাধনাৰ মাজেদি সত্যৰ মৰ্মোপলব্ধি।

পেয়েছে এই শ্ৰেণীৰ ভক্তসকল সাধাৰণতে ধৰ্মান্ধতা আৰু কুসংস্কাৰৰপৰা মুক্ত আছিল। এই বিষয়ত চুফী সাধুসকলৰ অৱদান আটাইতকৈ বেছি। এওঁলোকেই হিন্দু-মুছলমান দুয়ো সম্প্ৰদায়কেই ওচৰ চপাই আনিছিল। যদিও মুছলমানসকলৰ চুফীবাদ আৰু হিন্দুৰ বেদান্তদৰ্শনৰ কোন কাৰ ওচৰত ধৰ্মী—কোনো টান, তথাপিও দুয়োবিধ দৰ্শনৰ মাজত থকা মিলেই হিন্দু-মুছলমান দুয়োটা সম্প্ৰদায়ক ওচৰ চপাই অনাত সহায় কৰিছিল। দাৰ্শনিক দৃষ্টিকোণৰপৰা চুফীবাদৰ লগত বেদান্তদৰ্শনৰ অতিশয় মিল দেখা যায়। দুয়োটি দৰ্শনেই একেশ্বৰবাদ আৰু বিশ্বভ্ৰাতৃত্বভাৱৰ পোষকতা কৰে।

এইদৰেই ষোড়শ শতিকাত ভাৰতবৰ্ষত এটি নতুন ধৰ্মীয় অভ্যুত্থান ঘটিছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ ধৰ্মীয় ইতিহাসত এই জাগৰণ বা অভ্যুত্থানক ভক্তি আন্দোলন বুলি জনা যায়। এই সময়ছোৱাতেই ইয়াত এদল সাধকৰ জন্ম হৈছিল আৰু এওঁলোকে নতুন ভাৱধাৰাৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ জনসাধাৰণৰ মাজত ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই নতুন ধৰ্ম মতে ভগৱদ্‌ভক্তিয়েই মানৱজীৱনৰ চৰম বস্তু আৰু ইয়াত জাতি বা সম্প্ৰদায়ৰ কোনো বিচাৰ নাই। তেওঁলোকৰ এই উদাৰ মতৰ কাৰণেহে হিন্দু আৰু মুছলমান দুয়ো সম্প্ৰদায় পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ওচৰ চাপে আৰু সকলো ধৰ্মৰ মূলগত ঐক্য উপলব্ধি কৰি মিলাপ্ৰীতিৰ মাজেদি জীৱননিৰ্বাহ কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে। মধ্যযুগৰ এই ধৰ্মপ্ৰচাৰকসকলৰ ভিতৰত কবীৰ আৰু নানক অন্যতম আছিল। এইদৰে বঙ্গদেশত চৈতন্যদেৱ আৰু অন্যান্য বৈষ্ণৱ সাধকসকলে কীৰ্তনৰ মাজেদি ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। দাদু আৰু সুৰদাসেও একেশ্বৰবাদ প্ৰচাৰ কৰি গোটেই মানৱজাতিকে ভাই বুলি চাবলৈ মানুহক কাজৰ মাজেদি উপদেশ দিছিল। এই ভক্তি আন্দোলনে ভাৰতীয় জনতাৰ মাজত ধৰ্মীয় ভাৱধাৰাৰ এটি অভ্যুত্থানৰ সূচনা কৰিলে আৰু হিংসা আৰু অবিশ্বাসৰ ঠাইত হিন্দু মুছলমানসকলে ভ্ৰাতৃভাৱত আবদ্ধ হৈ সহনশীলতাৰে আৰু সৌহাৰ্দ্যভাৱেৰে চলিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হ'ল।

তেনে এক ধৰ্মীয় সহনশীলতাৰ যুগতে জন্ম লাভ কৰি পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে তেনে ধৰ্মীয় প্ৰৱণতাৰে প্ৰভাৱান্বিত হোৱাটো অতি স্বাভাৱিক আছিল। পণ্ডিতৰাজ নিজে এজন বৈষ্ণৱ আছিল আৰু ভগৱান বিষ্ণুৱেই তেওঁৰে ইষ্টদেৱতা আছিল। কিন্তু তেওঁ হিন্দুধৰ্মৰ আনসকলো দেৱতাৰ প্ৰতি সমানে শ্ৰদ্ধা পোষণ কৰিছিল। প্ৰধানতঃ তেওঁ ভাগৱতধৰ্মৰ পোষক আছিল আৰু

শ্ৰীমদ্ভাগৱদ্গীতাত ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণই যিটো শ্লোকৰ মাজেদি "যি কোনো ৰূপেৰে ভক্তই তেওঁক পূজা কৰে তেওঁ ভক্তৰ প্ৰীতি সন্তুষ্ট হয়"—এইদৰে কৈছিল— এই শ্লোকটোৱে তেওঁৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল। গতিকে, তেওঁৰ দৰে এজন ভক্তৰ কাৰণে কৃষ্ণ, শিৱ বা পৰমাত্মা সকলো সমান। সেই কাৰণে 'শান্ত-ৰাস'ত কবিয়ে সকলো দেৱতাকেই উপাসনা কৰিবলৈ উপদেশ দিছে —

সেৱায়াং যদি সাভিলাষমসি ৰে ! লক্ষ্মীপতিঃ সেৱ্যতাম্।
চিন্তায়াং সস্পৃহং যদি তদা চক্ৰায়ুধশ্চিন্ত্যতাম্।
আলাপং যদি বাঞ্ছসি স্মৰবিপোৰ্গাথা অালপ্যতাম্
স্বাপং বাঞ্ছসি চেন্নিৰৰ্গলসুখে চেতস্তদা স্বপ্যতাম্॥ (শ্লোক ২০

পণ্ডিতৰাজ বিষ্ণুৰ উপাসক হ'লেও গোড়া বৈষ্ণৱ নাছিল। অন্য দেৱদেৱীৰ প্ৰতিও তেওঁ সমানেই শ্ৰদ্ধাশীল আছিল। তেওঁৰ ৰচনা সহবীসমূহেই ইয়াৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। গতিকে, কালিদাসৰ দৰে তেওঁ এজন বৈদান্তিক আছিল আৰু একেশ্বৰবাদতো বিশ্বাস কৰিছিল। তেওঁ কৈ গৈছে যে তেওঁ ৰাজকীয় সন্মানৰ কাৰণে আশা কৰা নাছিল নাইবা মৃত্যুলৈয়ো ভয় কৰা নাছিল, এবং ধৰ্মৰপৰ যাতে তেওঁৰ মন আঁতৰি নাযায়, তাৰহে তেওঁ কামনা কৰিছিল।[২৩] দৰাচলতে কবিৰ ৰচনাৰাজিয়ে এনে এটি ধাৰণা দিয়ে যে জগন্নাথে তেওঁৰ কুলধৰ্মকে জীৱনৰ আদৰ্শ হিচাবে মানি চলিছিল যিটো সাধাৰণতে এজন নাস্তিকৰ ক্ষেত্ৰত আশা কৰিব নোৱাৰি। জীৱনৰ দুখ-কষ্টৰ মাজতো তেওঁ ভগবানৰ ওপৰত বিশ্বাস হেৰুৱা নাছিল। এবং সুখসমৃদ্ধিৰ মাজত যেতিয়া পাৰ্থিৱ প্ৰলোভনে মন আকৰ্ষণ কৰি পথভ্ৰষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, তেতিয়াই তেওঁ দুখৰ অৱসান ঘটাবলৈ হৰিৰ অনুগ্ৰহ কামনা কৰিছিল (ভামিনীবিলাস ৪।৭)। তেওঁৰ ৰচনাৰাজিয়ে হৰিভক্তি আৰু তেওঁৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণভাৱকেই সূচনা কৰে। সেই বুলি ধৰ্মীয় দৃষ্টিত তেওঁৰ গোড়ামিৰ ভাৱ পৰিলক্ষিত নহয়। বৈদান্তিক ভাৱধাৰা আৰু উদাৰ ভক্তিধৰ্মৰ অনুপ্ৰেৰণাত তেওঁ হৈ পৰিছিল অধিক উদাৰ আৰু সহনশীল।

(খ) পণ্ডিতৰাজৰ সাহিত্যৰ পটভূমি

সমকালীন সমাজ

যি যুগত জগন্নাথ পণ্ডিতৰ জন্ম হৈছিল, সেই যুগটো সাহিত্যসৃষ্টিৰ কাৰণে অতি সমৃদ্ধিশালী আছিল। এই সময়ছোৱাতেই এজন পণ্ডিতৰ জন্ম

২৩। শান্তবিলাস, ২৭

হৈছিল আৰু এওঁলোকে সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ বহুতখিনি অৱদান আগ বঢ়াই গৈছে। সংস্কৃত ভাষাসাহিত্যৰ গুৰি ধৰি এওঁলোকে সাহিত্য, দৰ্শন আদি সকলো দিশতেই ৰচনাৰাজিৰে সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এই যুগৰ আটাইতকৈ লেখত ল'বলগীয়া অৱিহণা আছিল—নব্যন্যায়ৰ ক্ষেত্ৰত। সেই তাৰ্কিক যুগত সকলো ক্ষেত্ৰতেই, বিশেষকৈ গভীৰ আৰু তাত্ত্বিক ৰচনাত নব্যন্যায়ৰ শৈলী প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো এই যুগৰ অৱদান কম নাছিল। অৱশ্যে এই সময়ছোৱাত যিখিনি সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল, সেই সাহিত্য কালিদাস বা ভৱভূতিৰ ৰচনাৰাজিৰ সমপৰ্য্যায়ৰ নাছিল। তথাপি, পৰিৱেশৰ ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে এই যুগৰ সাহিত্যসম্ভাৰখিনিৰ যথেষ্ট মূল্য আছে। পণ্ডিতৰাজৰ সাহিত্যকৰ্মৰ বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে সেই যুগৰ সাহিত্যাকাশৰ উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ কেইটিৰ বিষয়ে জনা দৰকাৰ। কাৰণ, সাহিত্যই সদায় সমসাময়িক সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতিফলন ঘটায় আৰু সমকালীন সাহিত্যকৃতিয়ে পৰোক্ষভাৱে বা প্ৰত্যক্ষভাৱে হ'লেও লিখকসকলৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। সাহিত্যকৃতিসমূহ স্ৰষ্টাৰ কাল্পনিক বা বিলাসী সৃষ্টি নহয়; নাইবা, সেইবোৰ লিখকৰ খেয়ালি মনোভাৱৰ বহিঃপ্ৰকাশো নহয়। সাহিত্য হৈছে ইতিহাসৰ বিৱৰ্তনৰ মাজেদি সঞ্চিত মানৱীয় চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ এক শৈল্পিক মূৰ্ত্তিমান ৰূপ। এইটো স্বীকাৰ্য্য যে সমসাময়িক পণ্ডিত-সমাজে জগন্নাথৰ ওপৰত কোনো প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাছিল; কিন্তু সেই সময়ৰ সামাজিক বাতাৱৰণে তেওঁক হাতত কলম তুলি ল'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। ড° সুৰেন্দ্ৰনাথ দাসগুপ্তৰ মতে "প্ৰত্যেকজন কবিৰ ওপৰত যুগৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও সেই কবি সকলোৰে মানসিক প্ৰবৃত্তিৰ এটি স্বৰূপ আছে আৰু এইটোৱে যুগক অতিক্ৰম কৰিবলৈ সহায় কৰে। কিন্তু সেই বুলি এই অতিক্ৰমণে সম্পূৰ্ণৰূপে তেওঁৰ মানসিক চৰিত্ৰৰ একেবাৰে পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিব নোৱাৰে; কাৰণ, প্ৰত্যেকজন কবিৰ মানসিক সত্বাটো সামাজিক সৃষ্টি।"[২৪]

অতি পূৰণি কালৰেপৰা বাৰাণসী সংস্কৃতশিক্ষাৰ স্নায়ুকেন্দ্ৰৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। পণ্ডিতৰাজৰ সময়তো এই নগৰ ভাৰতীয় বৌদ্ধিক জীৱনৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ আছিল। পণ্ডিতৰাজ আৰু তেওঁৰ পিতৃ পেৰুভট্টই বাৰাণসীতে

২৪। হিষ্টোৰী অব সংস্কৃত লিটাৰেচাৰ, পাতনি, পৃঃ Lvii

শিক্ষালাভ কৰিছিল। পেৰুভট্টই মীমাংসাদৰ্শন' অধ্যয়ন কৰিছিল খণ্ডদেৱৰ ওচৰত। এইজনা পণ্ডিতে পূৰ্বমীমাংসাৰ ওপৰত বহুত কিতাপ ৰচনা কৰি থৈ গৈছে।

বাৰাণসীৰ দৰে বঙ্গদেশৰ নবদ্বীপো ভাৰতীয় বৌদ্ধিক জীৱনৰ এখন প্ৰধান কেন্দ্ৰস্থল আছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰপৰা ছাত্ৰসকলে উপযুক্ত অধ্যাপকৰ ওচৰত নব্যন্যায় অধ্যয়ন কৰিবলৈ ইয়াত আহি গোটখাইছিল। বিখ্যাত নৈয়ায়িক জগদীশতৰ্কালংকাৰ বঙ্গদেশৰেই লোক আছিল। তেৱেঁই বিখ্যাত ন্যায়গ্ৰন্থ 'তৰ্কামৃত' ৰচনা কৰিছিল। ভি. এ. ৰামশাস্ত্ৰীয়ে[২৫] তেওঁক সপ্তদশ শতিকাৰ লোক বুলি সিদ্ধান্ত কৰিছে। নবদ্বীপৰেই আন এজন বিখ্যাত পণ্ডিত আছিল গদাধৰ ভট্টাচাৰ্য্য। এৱো বহুত টীকাটিপ্পনি লিখি গৈছে, তাৰ ভিতৰত 'তত্ত্বচিন্তামণি' আজিও বিখ্যাত। জগন্নাথৰ সমসাময়িক আন এজন শ্ৰেষ্ঠ পণ্ডিত হৈছে 'ভাষাপৰিচ্ছেদ' প্ৰণেতা বিশ্বনাথ ন্যায়পঞ্চানন। এওঁ বঙ্গদেশত জন্মগ্ৰহণ কৰিলেও বাৰাণসীহে তেওঁৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ আছিল। তেৱেঁই ভাষাপৰিচ্ছেদৰ ওপৰত 'সিদ্ধান্তমুক্তাৱলী' নামক টীকা প্ৰণয়ন কৰে।

সেই সময়তেই পাণিনি ব্যাকৰণৰো কেইবাজনো বিখ্যাত পণ্ডিতৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল। এওঁলোকে ব্যাকৰণ দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়াইছিল। এই পণ্ডিতসকলৰ ভিতৰত ভট্টোজিদীক্ষিত অন্যতম আছিল। এওঁ শেষকৃষ্ণৰ ওচৰত ব্যাকৰণ আৰু অপ্পয়দীক্ষিতৰ ওচৰত বেদান্ত অধ্যয়ন কৰিছিল। এওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ হৈছে—অদ্বৈততত্ত্বকৌস্তভ, শব্দকৌস্তভ, সিদ্ধান্তকৌমুদী আৰু প্ৰৌঢ়মনোৰমা। 'প্ৰৌঢ়মনোৰমা'ত ভট্টোজিদীক্ষিতে তেওঁৰ গুৰু 'প্ৰক্ৰিয়া-প্ৰকাশ'কাৰ শেষশ্ৰীকৃষ্ণক সমালোচনা কৰাৰ কাৰণে জগন্নাথে 'মনোৰমাকুচমৰ্দন' নামৰ গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰি গুৰুদ্ৰোহৰ প্ৰতিশোধ লৈছিল। সেই যুগৰে আন এজন প্ৰখ্যাত বৈয়াকৰণ আছিল জ্ঞানেন্দ্ৰ সৰস্বতী। এওঁ 'সিদ্ধান্ত কৌমুদী'ৰ ওপৰত 'তত্ত্ববোধিনী' টীকা প্ৰণয়ন কৰে। এওঁ ভট্টোজিদীক্ষিতৰ সমসাময়িক লোক আছিল। জ্ঞানেন্দ্ৰ সৰস্বতীৰ আন এগৰাকী শিষ্য নীলকণ্ঠ বাজপেয়ীয়ে 'সিদ্ধান্ত কৌমুদীৰ' ওপৰত 'সুখবোধিনী' নামৰ আন এখন টীকা প্ৰণয়ন কৰে।

এই সমসাময়িক কালছোৱাতেই দাক্ষিণাত্যতো বহুত পণ্ডিতৰ আৱিৰ্ভাৱ

২৫। জগন্নাথ পণ্ডিত, পৃঃ ২।

ঘটিছিল। এওঁলোকে বিভিন্ন ৰচনাসম্ভাৰেৰে সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছিল। এই পণ্ডিতসকলৰ ভিতৰত নীলকণ্ঠ দীক্ষিত অন্যতম আছিল। এওঁ একেধাৰে কবি আৰু সমালোচক। ষোড়শ শতিকাৰ মাজ ভাগত এওঁ কাঞ্চীভৰমৰ ওচৰত জন্ম লাভ কৰিছিল। এওঁ অপ্পয়দীক্ষিতৰ ভায়েকৰ নাতিয়েক আছিল।[২৬] এই নীলকণ্ঠ দীক্ষিতৰ সমসাময়িক পণ্ডিত আছিল, ক্ৰমে ৰাজ-চূড়ামণি দীক্ষিত, ভাস্কৰ দীক্ষিত' 'পাৰিজাত" নাটকৰ নাট্যকাৰ কুমাৰ তাতাচাৰ্য্য আৰু 'ৰামচন্দ্ৰোদয়' মহাকাব্যৰ কবি বেঙ্কটেশ্বৰ।[২৭]

দাক্ষিণাত্যৰে আন এজন সমসাময়িক অথচ কনিষ্ঠ নাট্যকাৰ আছিল—ৰামভদ্ৰ দীক্ষিত। এওঁ 'জানকী পৰিণয়' নামৰ নাটকখন ৰচনা কৰিছিল। এওঁ কোক্কোনাথ মাখিমৰ জোৱায়েক আৰু শিষ্যও আছিল। 'শৃঙ্গাৰতিলক-ভাণ'ত এওঁ নিজেই কৈছে যে তেওঁ নীলকণ্ঠ দীক্ষিতৰো ছাত্ৰ আছিল।[২৮] দক্ষিণৰেই মালাবাৰ অঞ্চলৰ আন এজন বিখ্যাত পণ্ডিত আছিল—নাৰায়ণ ভট্টপাদ। এওঁ বাৰখনতকৈয়ো অধিক গ্ৰন্থ লিখি বিশেষ খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। তেওঁ কবিত্ব গুণৰ কাৰণে ৰজা দেৱনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত উচ্চ আসন লাভ কৰিছিল। ড° দাসগুপ্তই[২৯] এইজনা পণ্ডিতৰ সোতৰখন গ্ৰন্থৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত "নাৰায়ণীয়" আৰু "মানমেয়োদয়"—দুয়োখনেই বিখ্যাত গ্ৰন্থ।

সম্ৰাট ছাহজাহানৰ দৰবাৰৰ আন এজন ৰাজকবি আছিল—কবিচন্দ্ৰ সৰস্বতী। এইজনা কবিয়ে বাৰাণসী আৰু প্ৰয়াগত তীৰ্থযাত্ৰীসকলৰ ওপৰত লগোৱা কৰ উঠাই দিয়াৰ দাবীত এটি ব্ৰাহ্মণ-পণ্ডিতৰ সজাতিদলৰ নেতৃত্ব বহন কৰি সম্ৰাট ছাহজাহানৰ ওচৰলৈ গৈছিল আৰু তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্যত সফলতাও লাভ কৰিছিল। এইজনা পণ্ডিতে বহুত বিষয়ৰ ওপৰত বহুতো গ্ৰন্থ লিখি গৈছে। এইবিলাকৰ ভিতৰত 'মনোৰমাখণ্ডন' 'কাশিকাসংগ্ৰহ' আৰু 'কবিকল্পদ্ৰুম'—অতি বিখ্যাত গ্ৰন্থ। শেষত উল্লেখকৰা গ্ৰন্থখনত কবিৰ

২৬। ড° দাসগুপ্ত হিষ্টোৰী অৱ সংস্কৃত লিটাৰেচাৰ, পৃ. ৪৬৪

২৭। ঐ ঐ পৃ. ৭৬৫

২৮। ভি এ. ৰামস্বামী শাস্ত্ৰী, জগন্নাথ পণ্ডিত, পৃ. ৩

২৯। হিষ্টোৰী অৱ সংস্কৃত লিটাৰেচাৰ পৃ. ৭৭৪

পৃষ্ঠপোষক সম্রাট ছাহজাহানৰ প্ৰশস্তি আছিল। দাৰাচিকোৱে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ এইজনা পণ্ডিতেই হিন্দীভাষাত 'যোগৱাশিষ্ঠ'ৰ ওপৰত এখন টীকাও লিখিছিল। এওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ স্বীকৃতিস্বৰূপে ছাহজাহানে এওঁক "সৰ্বাবিদ্যানিদান" উপাধি প্ৰদান কৰিছিল।

বঙ্গদেশৰ অদ্বৈত বেদান্তৰ বিখ্যাত পণ্ডিত মধুসূদন সৰস্বতী সেই সময়ৰেই লোক আছিল। এওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'অদ্বৈতসিদ্ধি'য়ে লিখকৰ পাণ্ডিত্য আৰু তাৰ্কিক বিচক্ষণতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁ বহুতো ভাষ্য আৰু গীতিকাব্যও ৰচনা কৰিছিল। এওঁৰ 'ভক্তিৰসায়ণ' অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ এখন শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ আৰু এই গ্ৰন্থই তেওঁক ভক্ত আৰু সমালোচকৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে। ভি. এ ৰামস্বামীৰ মতে[৩০] এওঁ সপ্তদশ শতিকাৰ লোক আৰু বয়সত এওঁ জগন্নাথতকৈ সৰু আছিল। মহামহোপাধ্যায় গোপীনাথ কবিৰাজেও এওঁক ষোড়শ শতিকাৰ লোক বুলি কৈছে।[৩১] 'সিদ্ধান্তবিন্দু'ৰ এখন হাতে লিখা পুথিৰ তাৰিখৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই এই তাৰিখ নিৰূপণ কৰা হৈছে।

সমসাময়িক ধৰ্মীয় অৱস্থা

ভাৰতীয় ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ মূল নীতি হৈছে—সমন্বয় সাধন। এই সমন্বয়ৰ আধাৰতেই ভাৰতৰ অপূৰ্ব ধৰ্ম, সাহিত্য আৰু শিক্ষা-সংস্কৃতি গঢ়ি উঠিছে। যি সুন্দৰ আৰু মঙ্গলময়, ভাৰতীয় সংস্কৃতিয়ে তাক সাদৰে গ্ৰহণ কৰে। সেই কাৰণেই মহাভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ মৌলিক নীতি হৈছে অনৈক্যৰ মাজত ঐক্য। মহাসাগৰত সকলো নদনদী মিলিত হোৱাৰ দৰে, ভাৰততো বহুতো ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক ভাৱধাৰাই আহি গৈ নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে আৰু ভাৰতেও তাক সাদৰে গ্ৰহণ কৰিছে। সেই কাৰণেই আমাৰ সংস্কৃতি চিৰন্তন, শাশ্বত। বিদেশীৰ আক্ৰমণেও আমাৰ সংস্কৃতিক ব্যাহত কৰিবলৈ বা নিঃশেষ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাই। বৰং স্মৰণাতীতকালৰেপৰাই ভাৰতবৰ্ষই বিদেশী ধৰ্ম-সংস্কৃতিক শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰি অহাৰ কাৰণে সেই বিদেশী ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ ভাৱধাৰাও ইয়াত মিশ্ৰিত হৈ পৰিছে আৰু সেই উদাৰতাৰ কাৰণে ইয়ালৈ অহা নানা জন-গোষ্ঠীৰ লোকেই মিলাপ্ৰীতিৰেই বাস কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

৩০। জগন্নাথ পণ্ডিত। পৃ. ৯

৩১। সৰস্বতীভৱনষ্টাডিজ, III, পৃ. ১৮২

মধ্যযুগত ভাৰতীয় ধৰ্ম আৰু সমাজজীৱনত এটি নৱ জাগৰণে দেখা দিছিল সেই সময়তেই ভক্তিধৰ্মৰ আশ্ৰয়ত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ এটি নতুন ধৰ্ম গঢ়ি উঠে আৰু বহুতো ভক্ত আৰু সাধকে জনসমাজৰ মাজত এই ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। যিহেতু এই ধৰ্ম ভক্তিৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত আছিল, সেই কাৰণে এই নতুন ভক্তি আন্দোলনে সকলো জীৱতে ভগবানৰ অস্তিত্ব উপলব্ধি আৰু লগতে সাম্যভাৱৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। এই সময়তে উদাৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বহুতো শাখা-প্ৰশাখাৰ সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ ভিতৰত ৰামানুজৰ শ্ৰীসম্প্ৰদায়, চৈতন্য সম্প্ৰদায়, পুষ্টিমাৰ্গী আৰু ৰামানন্দ সম্প্ৰদায়ে বিশেষ প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছিল।[৩২]

ৰামানুজে প্ৰবৰ্তন কৰা শ্ৰীসম্প্ৰদায়ৰ লোকসকল বিশিষ্টাদ্বৈত দৰ্শনৰ অনুগামী। এই সম্প্ৰদায়ৰ লোক সাধাৰণতে লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ উপাসক। উত্তৰ ভাৰত আৰু দক্ষিণ ভাৰত দুয়োফালেই এই মত প্ৰচাৰিত হৈছিল আৰু ইয়াৰ ফলত বহুতো মঠ-মন্দিৰো গঢ়ি উঠিছিল। বৈষ্ণৱসকলৰ আন এটি সম্প্ৰদায় হৈছে চৈতন্যপন্থীসকল। এওঁলোকে আবেগময় ভক্তিৰ ওপৰতেই অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। ৰূপগোস্বামী, জীৱ গোস্বামী, সনাতন গোস্বামী আৰু অন্যান্য গোড়ীয় বৈষ্ণৱ সন্তসকলে এই মত প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই সম্প্ৰদায়ৰ এটি লক্ষণীয় বিষয় হৈছে যে এই বৈষ্ণৱ সাধক আৰু প্ৰচাৰকসকল নিজেই পণ্ডিত আছিল আৰু এওঁলোকে সংস্কৃত আৰু বঙালীতে বহুতো পুথি ৰচনা কৰি দুয়োটা ভাষাৰেই সমৃদ্ধি সাধন কৰিছিল।

ভক্তিমাৰ্গীয় সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত আন এটি বিশেষ সম্প্ৰদায় হৈছে পুষ্টিমাৰ্গী-সকল। বল্লভাচাৰ্য্যৰ অনুগামীসকলেই এই সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত পৰে। এই সম্প্ৰদায়ৰ সাধনমাৰ্গত ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মূৰ্তিৰ উপাসনা কৰাতো ভক্তসকলৰ প্ৰধান কৰ্তব্য। বিখ্যাত হিন্দী কবি সুৰদাস আৰু ৰাজস্থানৰ মীৰাবাঈ পুষ্টি-মাৰ্গৰেই অনুগামী আছিল। মীৰাবাই আৰু সুৰদাসৰ ভজনৰ মূৰ্চ্ছনাই আজিও ত্ৰিতাপক্লিষ্ট জনগণৰ মনত ঔষধৰ কাম কৰে আৰু অজস্ৰ জনতাই গধূলি মিলিত হৈ মীৰা আৰু সুৰদাসৰ ভজন গাই দিনৰ কৰ্মব্যস্ততাৰ সকলো ক্লান্তি পাহৰি এক অনাবিল আনন্দত আপ্লুত হয় আৰু তেওঁলোকে ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণত নিজকে সমৰ্পণ কৰি ধন্য মানে।

বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰেই আন এটি শাখা হৈছে—নিম্বাৰ্কীয়সকল। ৰামানন্দ

৩২। এ. বি. পাণ্ডে, হিষ্টৰী অৱ লেটাৰ মিদিয়েভেল ইণ্ডিয়া, পৃ. ৪৮২

হৈছে এই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰবৰ্তক। এওঁৰ বাৰজন শিষ্যৰ ভিতৰত কবীৰ অন্যতম আছিল। এই মাৰ্গৰ সাধকসকলে জনসাধাৰণৰ ভাষাতে ভক্তিমূলক গীত ৰচনা কৰিছিল। দাদু, মূলুকদাস, সুন্দৰদাস আদি সাধুসকল—এই শ্ৰেণীৰ ভক্ত আছিল।

প্ৰেমভক্তিপন্থী মুছলমান ভক্তসকল সুফীসম্প্ৰদায়ৰ লোক বুলি জনাজাত। এওঁলোক বিশ্বব্ৰহ্মবাদী আৰু সেই কাৰণে এওঁলোক হিন্দুধৰ্মৰ ভক্তিমাৰ্গ আৰু বেদান্তদৰ্শনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল আছিল। সুফীসাধকসকলৰ বহুতেই হিন্দু-সন্ন্যাসীৰ জীৱনাদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল আৰু এওঁলোকৰ বহুতে হিন্দুনামো গ্ৰহণ কৰিছিল। আকবৰৰ হিন্দু-মুছলমানৰ প্ৰতি থকা সমভাৱ আৰু তেওঁৰ ধৰ্মীয় উদাৰতাই তেওঁক অধিক সহনশীল কৰি তুলিছিল। সকলো প্ৰজাকে নিজৰ ধৰ্ম মানি চলিবলৈ তেওঁ পূৰ্ণ স্বাধীনতা দান কৰিছিল আৰু উপাসনাৰ ক্ষেত্ৰত ধৰ্মীয় বাধা-নিষেধ আঁতৰ কৰিছিল। আকবৰৰ নাতি দাৰাচিকোই হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত সমন্বয় সাধন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এওঁ নিজেই এজন পণ্ডিত আছিল আৰু হিন্দু ধৰ্মীয় গ্ৰন্থসমূহ অধ্যয়ন কৰি বহুতো গ্ৰন্থ পাৰ্চিভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত ৰামায়ণ, গীতা আৰু যোগবাশিষ্ঠ অন্যতম। তেওঁৰ তত্বাৱধানতে 'শিৰ-উল্-আকবৰ' নামকৰণেৰে উপনিষদবোৰ অনুবাদ কৰা হৈছিল।

বিচপ জন. এ সুভম্ নামৰ চাহাবজনে[৩৩] লিখিছে যে দাৰাই 'মজ মেইল বাহৰয়ণ' নামৰ অন্য এখন গ্ৰন্থও ৰচনা কৰিছিল। এই নামৰ অৰ্থ হৈছে "দুই সাগৰৰ মিলন।" হিন্দু আৰু মুছলমানসকলৰ ৰহস্যবাদত মৌলিক ঐক্য দেখুৱাবলৈ এই গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল। এইখন গ্ৰন্থৰ কাৰণেই দাৰা তেওঁৰ ভাতৃ ঔৰংজেবৰ ক্ৰোধৰ বলি হ'বলগীয়া হৈছিল আৰু তেওঁক বিধৰ্মী বুলি হত্যা কৰা হৈছিল।

হিন্দু-মুছলমান সম্পৰ্ক

ষোড়শ শতিকাত ভাৰতত হিন্দু আৰু মুছলমানৰ সাধনাৰ মিলনৰ মাজেদি অপূৰ্ব সমন্বয় সৃষ্টি হৈছিল। এই মহামিলনৰ ফলস্বৰূপে দুয়ো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত গঢ়ি উঠা পৰস্পৰ সদিচ্ছা আৰু ভাতৃভাবেই অবিশ্বাস নাইকীয়া কৰিছিল। এই

৩৩। সুফীজিম—ইতস্ চৈইন্টস এণ্ড শ্ৰাইনস্ পৃ. ১০৭

শক্তিকাত জন্মলাভ কৰা সাধকসকলেও দুই সম্প্ৰদায়ৰ মাজৰ ব্যৱধান আঁতৰ কৰিবলৈ যথেষ্ট চেষ্টা কৰিছিল। এটা সম্প্ৰদায়ে আনটো সম্প্ৰদায়ৰপৰা শিষ্য গ্ৰহণ কৰি সাধকসকলে সকলো ধৰ্মৰ ঐক্যৰ মাজেদি মানুহৰ মাজতো ঐক্যভাৱ জগাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এটি দোহাত কবীৰে গাইছে[৩৪]।

> "তুহ্ জগদীশ কহন চে আয়ে কহু কৌনে ভ্ৰময়ি।
> আল্লা ৰাম কৰিম-কেশো হৰিহজৰৎ নাম ধৰয়ে ॥"

—"হে বন্ধু এই বিশ্বৰ দুইজন অধিকাৰী থকা বুলি কোনে তোমাক প্ৰতাৰণা কৰিছে ? আল্লা বা ৰাম কৰিম বা কেশৱ, হৰি বা হজৰৎ একেই ঈশ্বৰৰ বিভিন্ন নাম।"

সুফীসাধকসকলেও প্ৰেমভক্তিৰ মাজেদি একেশ্বৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই প্ৰচাৰকসকল হিন্দুৰ ভক্তিধৰ্ম আৰু বেদান্ত দৰ্শনৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ হিন্দুনামো গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু হিন্দু সন্ন্যাসীৰ দৰে জীৱনযাপন কৰিছিল। আনকি, বহুতো মুছলমান ভক্তই হিন্দু সন্ন্যাসীৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰি তেওঁলোকক সন্মান জনাইছিল। সেইদৰে হিন্দু ভক্তয়ো তদনুৰূপ কৰ্মৰ দ্বাৰা পৰস্পৰ ওচৰ চাপিছিল আৰু ফলস্বৰূপে ভাৰতীয় সংস্কৃতি হিন্দু-মুছলমানৰ এক উমৈহতীয়া সংস্কৃতি হৈ পৰিছিল। সম্ৰাট আকবৰৰ ধৰ্মীয় উদাৰতাই দুয়ো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰেমভাৱ আৰু সহনশীলতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। দুয়োটা ধৰ্মৰে শিক্ষা আহৰণ কৰি তেওঁ দীন-ই-ইলাহি নামৰ এটি নতুন ধৰ্ম সৃষ্টি কৰিছিল আৰু ধৰ্ম বিষয়ত পূৰ্ণ স্বাধীনতা দান কৰিছিল। তাৰেই পৰিণতিস্বৰূপে হিন্দু, জৈন, পাৰ্চী আদি সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহে তেওঁৰ এই উদাৰ নীতিতে সন্তুষ্ট হৈছিল আৰু এই কাৰণে সকলো শ্ৰেণীৰ প্ৰজাই সম্ৰাটৰ অনুৰক্ত হৈ পৰিছিল। জাহাঙ্গীৰ আৰু ছাহজাহানৰো হিন্দুৰ প্ৰতি কোনো বিদ্বেষ নাছিল আৰু আকবৰৰ দৰে এৰো হিন্দুসকলক উচ্চ পদবীত নিয়োগ কৰিছিল আৰু হিন্দুসকলৰ ধৰ্মীয় পৰ্ববোৰ পালন কৰিছিল। তেওঁ উদাৰভাৱেই হিন্দু পণ্ডিতসকলক ৰাজদৰবাৰত স্থান দিছিল আৰু হিন্দু তীৰ্থযাত্ৰীৰ ওপৰত লগোৱা কৰ উঠাই দিছিল, আৰু সেই কাৰণে তেওঁ হিন্দুসকলৰ আস্থা আদায় কৰিছিল। কিন্তু ঔৰঙ্গজেবৰ দিনত এই অৱস্থাৰ সম্পূৰ্ণ অৱনতি ঘটিছিল।

৩৪। এ বি পাণ্ডে, লেটাৰ মিডিয়েভেল ইণ্ডিয়া, পৃ. ৪৪৭

মুছলমানসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা আৰু সংস্কৃত সাহিত্য

আকবৰৰ শাসনে হিন্দু-মুছলমানসকলৰ মাজত শান্তি আৰু নিৰাপত্তাৰ ভাৱেই জগোৱা নাছিল, সংস্কৃত সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো এই শাসনে যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা জগাইছিল। সংস্কৃত সাহিত্য সৃষ্টি অব্যাহত থাকিলেও দৰাচলতে দ্বাদশ শতিকাৰ পাছত সংস্কৃত সাহিত্যই সিমান উন্নতি কৰিব পৰা নাছিল। দিল্লীত চুলতানসকলে ৰাজত্ব কৰাৰেপৰা ভাৰতবৰ্ষত ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক অৱস্থাৰ অৱনতি ঘটিছিল। এই সময়ত হিন্দু বুদ্ধিজীৱীসকলে সংস্কৃত চৰ্চাত কোনো বিশেষ উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়াব পৰা নাছিল। কিন্তু ষোড়শ শতিকাৰপৰা অৱস্থাৰ কিছু পৰিবৰ্তন ঘটিল আৰু কলা সংস্কৃতি চৰ্চাৰ এটি অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি হোৱাত বুদ্ধিজীৱীসকল সাহিত্য-কলা সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হ'ল আৰু লগতে সংস্কৃত চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰতো এটা নতুন অভ্যুদয়ে দেখা দিলে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত হিন্দী কাব্য-সাহিত্যৰো অনেক উন্নতি সাধন হ'ল। মোগল সম্ৰাটসকল কলাপ্ৰেমী হোৱাৰ কাৰণেই তেনে এটি পৰিৱেশ সৃষ্টি সম্ভৱ হৈছিল। তেওঁলোক সংস্কৃত শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰো পৃষ্ঠপোষক আছিল আৰু বহুতো সংস্কৃত পণ্ডিত আৰু কবি-সাহিত্যিকে তেওঁলোকৰ ৰাজসভা শুৱনি কৰিছিল। এওঁলোকে সম্ৰাটসকলৰপৰা প্ৰভূত সন্মান আৰু মৰ্যাদা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। মোগল সম্ৰাটসকলে পণ্ডিতসকলক টকা-পইচা দি সহায় কৰাৰ উপৰিও ব্যক্তিগতভাৱে মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থবোৰ আৰবী বা পাৰ্চী ভাষালৈ অনুবাদ কৰাত যত্নপৰ হৈছিল। ইয়াকে অনুকৰণ কৰি হিন্দু ৰাজবিষয়া আৰু জমিদাৰসকলেও তদনুৰূপ পন্থা অনুসৰণ কৰিছিল আৰু ইয়াৰেই ফলশ্ৰুতিস্বৰূপে সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰভূত উন্নতি হৈছিল আৰু মুছলমান পণ্ডিতসকলেও ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ ইয়াৰ আধাৰত নতুন সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস পালে। মুছলমান ৰজাসকলৰ ভিতৰত আকবৰৰ হিন্দুপ্ৰীতি সৰ্বজনবিদিত। এওঁৰ উদাৰ ধৰ্মীয়নীতি আৰু শিক্ষা-সংস্কৃতি বিস্তাৰৰ দুৰ্বাৰ হেপাহে বিভিন্ন বিষয়ক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিবলৈ তেওঁ পণ্ডিতসকলক উৎসাহিত কৰিছিল। এনে মহৎ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ এওঁ এটি অনুবাদ বিভাগ খুলিছিল আৰু হিন্দু মুছলমান-সকলক পৰস্পৰ ধৰ্ম আৰু কৃষ্টিৰ মূল স্বৰূপটো উপলব্ধি কৰাত সহায়তা কৰিবলৈ বহুত সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত গ্ৰন্থ পাৰ্চী ভাষালৈ অনুবাদ কৰাইছিল। নকিব খাঁ, আব্দুল কোৱাদিৰ বাদাউনি আৰু চেইখ চুলতানৰ তত্ত্বাৱধানত 'ৰাজমনামা'

নামৰে মহাভাৰতখন পাৰ্চীভাষালৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল।[৩৫] এইদল পণ্ডিতেই ৰামায়ণখনো পাৰ্চীলৈ অনুবাদ কৰাইছিল। অন্যান্য যিবোৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ অনূদিত হৈছিল, তাৰ ভিতৰত লীলাৱতী হৰিবংশ আৰু পঞ্চতন্ত্ৰৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। সম্ৰাট আকবৰ নিজে এজন কাব্যামোদী লোক আছিল। তেওঁ ৰাজদৰবাৰত কবিসকলৰ স্বৰচিত কাব্যপাঠ শুনি তৃপ্তি লাভ কৰিছিল আৰু নিজেও পণ্ডিতসকলৰ লগত ধৰ্মীয় আলোচনাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। জাহাঙ্গীৰ আৰু ছাহজাহানেও সংস্কৃত পণ্ডিতসকলক সহায় কৰিছিল। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ ছাহজাহানৰেই ৰাজকবি আছিল আৰু এইজনা সম্ৰাটৰ পৃষ্ঠপোষকতাতেই বহুতো সংস্কৃত পণ্ডিতে বিবিধবিষয়ক গ্ৰন্থ লিখিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এওঁৰেই ৰাজসভাৰ আন এজন যশস্বী কবি আছিল—কবীন্দ্ৰ আচাৰ্য্য সৰস্বতী। দাৰাশিকোৰ সংস্কৃতভাষা আৰু হিন্দুদৰ্শনৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতি সৰ্বজনবিদিত। এৰো বহুতো সংস্কৃত গ্ৰন্থ পাৰ্চীভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত ৰামায়ণ, গীতা, উপনিষদ আৰু যোগবাশিষ্ঠ ৰামায়ণ অন্যতম। ড° জে. বি চৌধুৰীৰ[৩৬] মতে দাৰাই সংস্কৃত অধ্যয়নত উৎসাহ পাইছিল তেওঁৰ যোমায়েক সায়েষ্টাখাঁৰপৰা। এওঁ নিজেই এজন সংস্কৃত ভাষাত সুবিজ্ঞ পণ্ডিত আছিল আৰু সংস্কৃতভাষাতেই শ্লোক ৰচনা কৰিব পাৰিছিল। এওঁৰ ৰচিত ছয়টা শ্লোক চতুৰ্ভুজৰ 'ৰসকল্পদ্ৰুমত' উদ্ধৃত কৰা হৈছে। এইখন গ্ৰন্থ এতিয়ালৈয়ে অপ্ৰকাশিত হৈয়েই আছে।

দাৰা অকল সংস্কৃত পণ্ডিতেই নাছিল তেওঁ পণ্ডিতসকলৰ পৃষ্ঠপোষকো আছিল। ৰাৰাণসীৰ বহুতো ব্ৰাহ্মণ-পণ্ডিতে তেওঁৰপৰা আৰ্থিক সাহায্য লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'চিৰ-উল-আকবৰ'ৰ পাতনিত লিখিছে যে চুফী সন্ন্যাসীসকলৰ ওচৰত চুফীবাদ পঢ়ি তেওঁ যি আনন্দ লাভ কৰিব পৰা নাছিল, বেদ আৰু উপনিষদ পঢ়ি তেওঁ সেই অনন্দ লাভ কৰিছিল। তেওঁৰেই ৰচিত আন এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হৈছে—'মজম্-উল-বহৰেইন।' হিন্দু একেশ্বৰবাদৰ পাৰিভাষিক শব্দবোৰ চুফীবাদৰ প্ৰতিশব্দসমূহত প্ৰয়োগ কৰি এই গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল।

এইদৰে মোগল শাসনৰ কালছোৱাত সংস্কৃত শিক্ষাৰ কাৰণে অনুকূল পৰিবেশ

৩৫। এ. এল. শ্ৰীবাস্তৱ, দি মোগল এম্পায়াৰ, পৃ. ২৩৯।
৩৬। দি মুছলিম পেট্ৰোনেজ তু সংস্কৃত লাৰ্নিং, পৃ. ৯০।

সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও এই শিক্ষা চৰ্চাত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল আৰু সেই কাৰণেই এই সময়ত বহুতো সংস্কৃত গ্ৰন্থ অনুদিত হোৱাৰ উপৰিও কিছু মৌলিক গ্ৰন্থও ৰচিত হৈছিল। পণ্ডিতসকলে ৰাজদৰবাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি সংস্কৃত কাব্য, দৰ্শন আৰু জ্যোতিষশাস্ত্ৰত প্ৰভূত অৱিহণা জগাইছিল। কিন্তু ঔৰঙ্গজেৱৰ দিনত ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তনৰ ফলত শিক্ষাসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো বাধাপ্ৰাপ্ত হ'ল।

সমকালীন হিন্দী সাহিত্য

ষোড়শ আৰু সপ্তদশ শতিকাত হিন্দী সাহিত্যৰ চৰম উন্নতি সাধিত হৈছিল। এই সময়ত বহুত খ্যাতনামা হিন্দী লিখকৰ জন্ম হৈছিল। সম্ৰাট আকবৰৰ শাসনৰ সোণালী যুগত শান্তি আৰু সমৃদ্ধিৰ পৰিবেশ, সাহিত্যকলাৰ প্ৰতি দেখুৱা ৰাজ-অনুগ্ৰহ আৰু লিখকসকলে পোৱা চিন্তাৰ স্বাধীনতাই সাহিত্য-ৰচনাত এক অভিনৱ অনুপ্ৰেৰণা যোগালে আৰু তাৰেই ফলশ্ৰুতিস্বৰূপে আকবৰৰ শাসনকালছোৱা হিন্দী কাব্যসাহিত্যৰ সোণালীযুগৰূপে পৰিগণিত হ'ল। এই কাল ডোখৰতেই বহুতো বিখ্যাত হিন্দী লিখকৰ অৱিৰ্ভাৱ ঘটিছিল আৰু এওঁলোক কাব্যকৃতিসমূহে হিন্দী সাহিত্যৰ কীৰ্তিস্তম্ভৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিলে। সেই সময়ৰে ভাৰতৰ হিন্দী সাহিত্যাকাশত তুলসীদাস আৰু সুৰদাস দুটি উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ। এই দুয়োজন কবিয়েই আকবৰৰ সমসাময়িক আছিল আৰু তুলসীদাসৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কাল আকবৰৰ ৰাজত্বৰ সময়তেই মিলিছিল।[৩৭] তুলসীদাসে পছিশখনমান গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল, এইবোৰৰ ভিতৰত 'ৰামচৰিতমানস' অতি বিখ্যাত গ্ৰন্থ। এই যুগৰে আটাইতকৈ বিখ্যাত হিন্দী কবিজন আছিল— সুৰদাস। এওঁ আকবৰৰ ৰাজদৰবাৰৰ কবি আছিল আৰু জনতাৰ মাজত এই "আগ্ৰাৰ অন্ধ কবি" বুলি জনাজাত আছিল।[৩৮] এদল সমালোচকৰ মতে তুলসীদাসতকৈয়ো তেওঁৰ স্থান উচ্চ আছিল। এওঁলোকৰ বাহিৰেও বহুতো হিন্দী কবিয়ে মোগল ৰাজদৰবাৰ অলংকৃত কৰিছিল। কেইজনমান মুছলমান কবিয়ে হিন্দী ভাষাতো কবিতা লিখিছিল আৰু হিন্দী সাহিত্যৰ উঁৱাল চহকী কৰিছিল। এইবোৰতো আকবৰৰ উদাৰ বদান্যতাৰ কথা সৰ্বজন-বিদিত।

৩৭। কে. বি. জিণ্ডেল—এ হিষ্টোৰী অৱ্ হিন্দী লিটাৰেচাৰ, পৃ. ১৫৬

৩৮। এ. এল. শ্ৰীবাস্তৱ, দি মোগল এম্পায়াৰ, পৃ. ২৪০

এইজন সম্ৰাটে "আকবৰ ৰয়" এই ছদ্মনামত হিন্দীতে কিছুমান শ্লোকৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে এদল পণ্ডিতে আকবৰৰ নামত তেওঁৰ ৰাজসভাৰ বিখ্যাত গায়ক তানসেনে সেইবোৰ ৰচনা কৰা বুলি ক'ব খোজে। যিসকল মুছলমান কবিয়ে হিন্দু কলাকৃষ্টিৰ ওপৰত লিখি বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত আকবৰ ৰহিম খাঁন অগ্ৰগণী। এওঁ কেবাশ দোহা ৰচনা কৰিছিল। সাহিত্যিক মূল্যত এইবোৰ আজিও বিখ্যাত। এওঁ সংস্কৃত, পাৰ্চী আৰু আৰবী-ভাষাতো সমানেই পণ্ডিত আছিল। হিন্দীভাষাৰ আন এগৰাকী মুছলমান কবি আছিল ৰসখাঁ। এওঁ কৃষ্ণভক্ত কবি আছিল। এওঁ ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনচৰিত অঙ্কিত কৰি বহুতো কবিতা ৰচনা কৰিছিল। আকবৰৰ ৰাজসভাৰ আন আন উল্লেখযোগ্য কবিসকল হ'ল—বীৰবল, ৰাজা মানসিং, ভগবানদাস, নৰহৰি প্ৰভৃতি।

এই যুগৰ এটি বৈশিষ্ট্য আছিল এয়ে যে সাহিত্য সৃষ্টি কেৱল ৰাজদৰবাৰতে আবদ্ধ নাছিল। সাহিত্য সৃষ্টিৰ এই আলোৰনে গাঁও অঞ্চলৰ সৰ্বসাধাৰণ মানুহকো স্পৰ্শ কৰিছিল আৰু গাঁৱেভূঞে বহুতো হিন্দী কবিৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটিছিল। জমিদাৰ আৰু ধনিকশ্ৰেণীয়ে এওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। সাহিত্যই জনমানস স্পৰ্শ কৰিবলৈ হ'লে জনতাৰ ভাষাত ৰচিত হ'ব লাগিব। ইয়াকে উপলব্ধি কৰিয়েই সেই যুগৰ সাহিত্যিকসকলে হিন্দীকে সাহিত্যৰ মাধ্যম হিচাবে গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু সেই কাৰণেই সেই সমকালীন সাহিত্যৰ আন্দোলনটো এটা জনতাৰ আন্দোলন হৈ পৰিছিল। হিন্দী সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই কালছোৱা হিন্দী কবিতাৰ সোণালী যুগ বুলি জনাজাত।

জাহাঙ্গীৰ আৰু ছাহজাহানৰ ৰাজত্বকাললৈকে এই সোণালী যুগ অব্যাহত আছিল। দুয়োজন সম্ৰাটেই কবি আৰু সাহিত্যিকসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। এওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোকতাত যি সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল সেই সাহিত্যত এই সম্ৰাটসকলৰ ৰুচিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। জাহাঙ্গীৰ আৰু ছাহজাহান দুয়োজন সম্ৰাটৰেই ৰাজ্যজয়ৰ আকাঙ্ক্ষা নাছিল। জীৱনৰ আমোদ-প্ৰমোদ আৰু বিলাসিতাতেই তেওঁলোক অধিক মত্ত আছিল। গতিকে, যি কবিতাত তেওঁ-লোকৰ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠিছিল—তেনে কবিতাই তেওঁলোকৰ প্ৰিয় আছিল। গতিকে, কবিসকলেও সম্ৰাটসকলৰ মনৰ খোৰাক যোগাবলৈ তেওঁ-লোকৰ ৰুচি অনুসৰি কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ লোৱাত হিন্দী কবিতাত মৌলিক

আদৰ্শৰ পৰিবৰ্তন ঘটিল। সুৰদাস, তুলসী, মীৰাবাঈৰ কবিতাত ভগৱানৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ আৰু আকুল প্ৰাৰ্থনাৰ যি আকুতি ফুটি ওলাইছিল, তাৰ ঠাইত কামনা আৰু ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণাই ঠাই লৈছিল। এই গোষ্ঠীৰ কবি-সকলৰ জীৱনদৰ্শন বা জীৱনাদৰ্শৰ কোনো নতুন দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিবলৈ একো নাছিল বুলিয়েই এই কবিসকলে কবিতাৰ কেৱল বাহ্যিক ফালটোৰ প্ৰতিহে মনোনিবেশ কৰিছিল। কাব্যৰ বহিৰাভৰণ বা অলংকাৰৰ দিকৰ পিনে সকলো দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰাত, তেওঁলোকৰ কবিতা চতুৰ শব্দবিন্যাস আৰু বাহ্যিক অলংকাৰ প্ৰয়োগতেই সীমাবদ্ধ হৈ পৰিল আৰু ফলস্বৰূপে হিন্দী কবিতা বহুত পৰিমাণে কৃত্ৰিম হৈ পৰিল।

এই গোষ্ঠীৰ কবিসকলৰ ভিতৰত কেশৱ আছিল অন্যতম। তেওঁ 'ৰসিকপ্ৰিয়া' আৰু 'কবিপ্ৰিয়া' উপৰিও আন বহুতো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত 'জাহাঙ্গীৰ যশচন্দ্ৰিকা' 'ৰতনভৱানী', 'ৰামচন্দ্ৰিকা' আৰু 'বিজ্ঞানগীতা' হিন্দী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত আজিও বিখ্যাত।

হিন্দী সাহিত্যাকাশত উজ্জ্বল নক্ষত্ৰটো আছিল বিহাৰিলাল। এওঁৰ বিখ্যাত কাব্যগ্ৰন্থ 'সতসঙ্গ' ৰাজস্থানৰ ৰজা জয়সিংহৰ অনুপ্ৰেৰণাত ৰচিত হৈছিল। 'সতসঈ'ৰ অন্তিম কবিতা দুফাকিত কবিয়ে নিজেই কৈছে—

"হুকুম পায় জয়সহি কন হৰিৰাধিকাপ্ৰসাদে,
কবি বিহাৰি শতসঈ ভণ অতনেক সবাদ।"

(সতসঈ, গণপতি গুপ্ত প্ৰকাশিত)

"মহাৰাজ জয়সিংহৰ হুকুম পাই বিহাৰিয়ে ৰাধাকৃষ্ণৰ অনুগ্ৰহত এই 'সতসঈ' ৰচনা কৰিছিল।

বিহাৰিয়ে মাত্ৰ ৭২৬ টা দোহা লিখিয়েই হিন্দী সাহিত্যত এজন খ্যাতনামা সাহিত্যিকৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। এইজনা কবিৰ হাতত কাব্যিক শৈলীয়ে চূড়ান্ত পৰ্য্যায় পাইছিলগৈ। কে. বি. জিণ্ডলে[৩১] বিহাৰিলালক ইংৰাজী সাহিত্যৰ পোপৰ লগত বিজাইছে। এই দুয়োজন কবিয়ে দোহাকে কাব্যিক চেতনাৰ প্ৰকাশৰ একক ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল।

এইদৰে সমসাময়িক অৱস্থাৰ তাগিতাত জগন্নাথৰ সময়ত হিন্দী সাহিত্যই

৩১। হিষ্টোৰী অব্ হিন্দী লিটাৰেচাৰ, পৃ. ১৭২

উন্নতি পথত যথেষ্টৰূপে আগবাঢ়িছিল। এই যুগতেই বহুতো বিখ্যাত হিন্দী কবিৰো আবিৰ্ভাৱ ঘটিছিল আৰু এওঁলোকে হিন্দী সাহিত্যৰ চমকপ্ৰদ উন্নতি-সাধন কৰিছিল। এই কবিসকল বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী আছিল আৰু এওঁলোকৰ ধৰ্মীয় বা অন্যান্য কাব্যিক সৃষ্টিৰাজিয়ে প্ৰভূতভাৱে উন্নতিৰ পথত আগবাঢ়ি গৈছিল। সেই যুগৰ সকলো সাহিত্যৰ ভিতৰতেই ভক্তিমূলক সাহিত্যই সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজক যথেষ্টভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। এই সাহিত্যই জনতাৰ মনত ধৰ্মীয়ভাৱৰ উদ্ৰেক কৰি তেওঁলোকক ধৰ্মপ্ৰৱণ কৰাতো সহায় কৰিছিল। আনহাতে, সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ আহিত ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ, সাহিত্যৰো সৃষ্টি হৈছিল। ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণতা এই সাহিত্যৰ মূল উপজীব্য আছিল। কবিসকলে এক বিশিষ্ট ৰূপকল্পক আশ্ৰয় কৰি কাব্য ৰচনা কৰিছিল আৰু সেই শৈল্পিক সৃষ্টিক বিশিষ্ট মণ্ডনকলাৰে বিভূষিত কৰিছিল। এই কবিসকল সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰতো বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল আৰু সেইকাৰণেই তেওঁলোকৰ সৃষ্টিত কবিত্ব আৰু পাণ্ডিত্যৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছিল। সমসাময়িক হিন্দীকাব্যই পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথকো নিশ্চয় প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল আৰু তদ্ৰূপ আদৰ্শতেই কাব্যৰচনা কৰিবলৈ তেওঁক অন্তঃপ্ৰেৰণা জগাইছিল। অৱশ্যে সমকালীন হিন্দী ভক্তিমূলক কাব্যই তেওঁক তেনেদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰা বুলি ক'ব নোৱাৰি। ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ শংকৰাচাৰ্য্য, ময়ুৰ আৰু সংস্কৃত স্তোত্ৰ সাহিত্যকাৰ-সকলৰহে অনুগামী আছিল বুলি বিশ্বাস কৰাৰ থল আছে। ধৰ্মীয় সাহিত্যৰ বাহিৰে আন সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ বিহাৰি আৰু অন্যান্য ৰীতিকালীন সাহিত্যিকসকলৰপৰা যথেষ্ট অনুপ্ৰাণিত হৈছিল আৰু বিহাৰিৰ বিখ্যাত কাব্যগ্ৰন্থ 'সতসঈ' এওঁৰ শৃঙ্গাৰবিষয়ক কবিতা ৰচনাৰ মূল উৎস আছিল। হিন্দী-সাহিত্যত বিহাৰি সঁচাকৈয়ে এজন অগ্ৰগণী কবি আছিল আৰু তেওঁৰ দোহাবলী জগন্নাথৰ সময়ত পণ্ডিতসমাজ আৰু জনসাধাৰণ—উভয়ৰে মাজত জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। পণ্ডিতৰাজেই তেনে এজন প্ৰথিতযশা কবিৰ কাব্যৰ লগত পৰিচিত আছিল আৰু সেই পৰিচয়েই তেওঁৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়া কৰাটো অতি স্বাভাৱিক আছিল। ইয়াৰেই ফলশ্ৰুতিস্বৰূপে তেওঁ একেই ৰূপকল্পৰ কাব্যৰচনা কৰিবলৈ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। সেয়েহে তেওঁৰ ৰচিত কিছুমান শ্লোকৰ বিহাৰিৰ দোহাৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিল থকা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে কেইটামান দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰা হ'ল :—

কৈশোৰে ৱয়সি ক্রমেণ তনুতামায়াতি তন্বাস্তনা—
ৱাগামিন্যখিলেশ্বৰে ৰতিপতৌ তৎকালমস্যাজ্ঞয়া।
আস্যে পূর্ণ শশাঙ্কতা নয়নয়োস্তদাত্ম্যমম্ভোকহাং
কিংক্ চাসীদমৃতস্য ভেদৰিগমঃ সা চিন্তিতে তাত্ত্বিকঃ ॥
(ভামিনীৱিলাস, ২. ৬৪)

সেই একেই সুৰতে বিহাৰিও গাইছে—

ছুটী ন সি সুতাকী ঝলক, ঝালক্যো জোবন অঙ্গ।
দীপাতি দেহ দুহুন মিলি দিপতি তাবফাবক্ষ ॥ (সৎসঙ্গ পৃ. ২১)
অপনে অংগকে জানিকৈ জোৱন নৃপতি প্রবীন।
স্তনমননৈন নিতম্বকো বড় ইযাজা কিন ॥ (সৎসঈ পৃ. ৬)

এইদৰে বিহাৰিৰ বহুত দোহাৰ লগত জগন্নাথৰ শ্লোকৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। দুয়োজনতেই আছিল সমসাময়িক লোক। দুয়োজনেই কিছুদিনৰ কাৰণে ৰাজস্থানৰ ৰাজসভাত বাস কৰিছিল। গতিকে, দুয়োজন কবিৰেই পৰোক্ষ বা প্রত্যক্ষ সম্পর্ক ঘটাতো এক অস্বাভাৱিক নাছিল। মুঠতে জগন্নাথ আৰু বিহাৰি দুয়োজনেই একে ঐতিহ্যৰ উত্তৰসাধক হোৱাৰ কাৰণে ইজনে সিজনৰ ওচৰত ঋণী বুলি ধৰি লোৱাৰ যৌক্তিকতা বিচাৰি পোৱা নাযায়। বৰং সমসাময়িক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ঐতিহ্যৰে প্রভৱান্বিত হৈ দুয়োজন কবিয়ে একে আদর্শৰ উত্তৰাধিকাৰী বুলিহে ধৰি লোৱা উচিত হ'ব। এই সাহিত্যিক ঐতিহ্যৰ গঢ়ি উঠিছিল দুটা উপদানেৰে। ইয়াৰ এটি হৈছে—প্রাকৃত আৰু অপভ্রংশ ভাষাৰ আবেগপূর্ণ সাহিত্যিক পৰম্পৰা আৰু আনটো হৈছে—সংস্কৃত সাহিত্যৰ অলংকাৰবাদ্। সেই কাৰণেই হাল, গোবর্ধনাচাৰ্য্য, হেমচন্দ্র আৰু বিহাৰি—এওঁলোকৰ মাজত এটি প্রত্যক্ষ আৰু ধাৰাবাহিক সম্পর্ক পৰিলক্ষিত হয়। এই সম্পর্ক কেৱল আঙ্গিকৰ ক্ষালৰপৰাই নহয়, বিষয়বস্তুৰ ক্ষালৰপৰাও অবিচ্ছিন্ন আছিল। বিহাৰিৰ দোহাবোৰত ৰাধাকৃষ্ণৰ উল্লেখ থাকিলেও উজ্জ্বলনীলমণি আৰু নায়িকাভেদৰ কোনো প্রত্যক্ষ প্রভাৱ স্পষ্টভাৱে পৰা নাই। বৰং ৰাধাকৃষ্ণৰ লীলামাধুর্য্যৰ উল্লেখ থকা কাৰণে এই দোহাবোৰ ভক্তিবাদৰহে বেছি অনুগামী আছিল ধৰিব পাৰি। বিহাৰিয়েই ইয়াৰ বিষয়বস্তু আৰু প্রকাশভঙ্গী নায়িকাভেদ, দশৰূপক, সাহিত্যদর্পণ আৰু কামসূত্রৰপৰা আহৰণ কৰিছিল। হিন্দী সাহিত্যৰ ৰীতিকালীন কাব্যৰাজি হৈছে—প্রাকৃত আৰু

অপভ্ৰংশৰ লোকসাহিত্যৰ পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ আধাৰত সৃষ্ট সাহিত্য। এই আটাইবোৰ জগন্নাথ পণ্ডিতৰাজৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই প্ৰয়োজ্য। এইজনা কবিও একেই ঐতিহ্যৰ উত্তৰাধিকাৰী আছিল। এই ঐতিহ্য চাৰিটা উপাদানেৰে গঠিত—(১) প্ৰাকৃত আৰু সংস্কৃত শৃঙ্গাৰকাব্য (২) স্তোত্ৰ সাহিত্য (৩) কামসূত্ৰ আৰু (৪) সংস্কৃত অলংকাৰ সাহিত্য। সেই কাৰণেই জগন্নাথৰ লগত বিহাৰি বা অন্যান্য সমসাময়িক হিন্দী কবিসকলৰ কিছু মিল থকাতো অতি স্বাভাৱিক।

এই প্ৰসঙ্গত আমি কেৱল অতীত ঐতিহ্যৰ কথাই স্মৰণ কৰিলেই নহ'ব, বিহাৰি আৰু জগন্নাথৰ সমকালীন সমাজৰ কথাও মনত ৰখা উচিত হ'ব। সেই যুগটো আছিল দৰবাৰী যুগ।—যত কলা আৰু শৈল্পিক কলাকৌশলে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছিল। কেৱল পণ্ডিতৰাজৰ সংস্কৃত কাব্য নাইবা কেশৱ দাস, যশৱন্ত সিং আৰু বিহাৰিৰ হিন্দী কাব্যতেই নহয়, অন্যান্য কলাৰ ক্ষেত্ৰতো বহিৰ্গঠন আৰু ৰূপকল্পক অধিক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছিল। মোগল আৰু ৰাজপুত চিত্ৰকলাতো কাৰুকাৰ্য্য আৰু ৰঙৰ আতিশয্য দেখা যায়। এই দৰেই সপ্তদশ আৰু অষ্টদশ শতিকাৰ সাহিত্য আৰু শিল্পকলাত তেনে এক বহিৰাভৰণ বা বাহ্যিক কলাকৌশল প্ৰয়োগৰ আতিশয্য দেখা গৈছিল। হিন্দী সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই যুগটোক ৰীতিশব্দেৰে নামকৰণ কৰা হয়। কোনো কবি-সাহিত্যিকে সমাজ জীৱনৰ বাতাৱৰণক আওকান কৰি চলিব নোৱাৰে। জগন্নাথ আৰু বিহাৰি—দুয়োজনেই তেনে এক সমাজতেই বাস কৰিছিল। গতিকে, দুয়োজন কবিয়েই তেনে ধ্যানধাৰণা আৰু চিন্তাচৰ্চাৰ মাজতে বিচৰণ কৰিব লাগিছিল। গতিকে, বিহাৰি আৰু জগন্নাথৰ কাব্যৰ যি সাদৃশ্য দেখা যায়—সেই সাদৃশ্য ইজনৰ ওপৰত সিজনৰ প্ৰভাৱৰ কাৰণে নহয়, দুয়োজন কবিয়ে একেই ঐতিহ্য আৰু এক সমাজজীৱনৰ অংশীদাৰ হোৱাৰ কাৰণেহে সম্ভৱ হোৱা বুলি ধৰি ল'ব পাৰি।

দ্বিতীয় অধ্যায়

ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ সূত্ৰপাত আৰু পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ নন্দনতাত্ত্বিক মতবাদ

ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ সূত্ৰপাত

মানৱ জাতিৰ আদিম নন্দনতাত্ত্বিক কাৰ্য্যৰ ভিতৰত কাব্য বা সাহিত্য সৃষ্টিও অন্যতম। আদিম সমাজত কাব্য বা কবিতা বুলিলে সমগ্ৰ সাহিত্যকে বুজাইছিল। এই কাব্যই আছিল মানৱজাতিৰ জ্ঞান প্ৰকাশৰ একমাত্ৰ বাহক। কিন্তু এই ধৰণৰ সকলো কৃতিকেই প্ৰকৃতাৰ্থত সাহিত্য বুলিব নোৱাৰি। সাহিত্য হৈছে এক শ্ৰেণীৰ শৈল্পিক সৃষ্টি, ই এক প্ৰকাৰ উচ্চস্তৰৰ বাক্য। সাধাৰণ বাক্যতকৈ এই বাক্যসমূহ অলপ বেলেগ ধৰণৰ। ইয়াৰ অভিনৱত্ব অনুভূত হয়—বাক্যসমূহৰ বাহ্যিক গাঠনিসমূহৰ দ্বাৰা। ছন্দ, মিল, অনুপ্ৰাস আৰু সমান শব্দাংশৰ মিল আদিয়ে এই বাক্যসমূহক অভিনৱত্ব দান কৰি এক উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ বাক্যলৈ উন্নীত কৰে। সংস্কৃত সাহিত্য হৈছে কবিৰ নন্দনতাত্ত্বিক কৃতি। ই জ্ঞান-বিজ্ঞান বিষয়ক গ্ৰন্থ নহয়। শৈল্পিক সৃষ্টি হিচাবে সাহিত্যই মানুহক আনন্দ দান কৰে আৰু তেনেকুৱা সৃষ্টিকহে সাহিত্য বোলা যায়। পাঠকক আনন্দ দান কৰাই কাব্যৰ বৈশিষ্ট্য। এই কাব্যানন্দ কোনো জ্ঞানলাভ, সচ্চৰিত্ৰ বা কোনো বৈষয়িক লাভৰপৰাও পোৱা নাযায়। এই আনন্দলাভ এক প্ৰকাৰ মানসিক অৱস্থা—ই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু আসক্তিহীন[1]।

ভাৰতবৰ্ষত কাব্য পৰম্পৰাৰ এটি দীঘলীয়া আৰু বৈচিত্ৰময় ইতিহাস আছে। ঋগ্‌বেদৰপৰাই এই পৰম্পৰাই পাতনি মেলে। মূলতঃ বেদ আকুল প্ৰাৰ্থনা বা স্তুতি বিষয়ক গ্ৰন্থ হ'লেও, বহুলাংশই ই কাব্যিক গুণেৰে মণ্ডিত। ইয়াৰ ভিতৰত 'উষাসূক্ত'ই কাব্যৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত[2]। ইয়াৰ পাছত ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত—দুই মহাকাব্যলৈ দৃষ্টিপাত কৰিলে আমি দেখিবলৈ পাওঁ[3] যে

১। ওৱৰ্চফোৰ্ড, জাজমেণ্ট ইন্ লিটাৰেচাৰ, পৃ. ২০

২। পি. ভি. কাণে, হিষ্টৰী অব্ সংস্কৃত পোয়েটিক্স, পৃ. ৩২৭

৩। ড. কৃষ্ণমূৰ্ত্তি, এচেজ ইন্ সাংস্কৃতিক ক্ৰিটিছিজিম্, পৃ. ৩১

ভাৰতবৰ্ষত কাব্যৰ সূত্ৰপাত এই দুই মহাকাব্যৰ ভিতৰতেই ঘটিছিল। বাল্মীকি ভাৰতৰ আদি কবি; তেৱেঁই প্ৰথমে ভাৰতীয় মহাকাব্যৰ মূল আদৰ্শটো দাঙি ধৰে। কিন্তু ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ আগেয়ে সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত গীতিকাব্যসমূহেও ধৰ্মীয় সম্পৰ্ক বিহীন এক প্ৰকাৰ কাব্যৰ সূচনা কৰিছিল। হালৰ গাথাসপ্তশতিয়ে তেনে এক প্ৰাচীন কাব্যৰেই নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। নাৰীপুৰুষৰ নিভাজপ্ৰেম ইয়াৰ মূল বিষয়বস্তু। এই জাতীয় সাহিত্য সংস্কৃত ভাষাতো ৰচিত হৈছিল। পতঞ্জলিৰ মহাভাষ্য আৰু ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰত তেনে প্ৰচলিত কাহিনীৰ দুই এটি উদ্ধৃতি পোৱা যায়। এনে ধৰণৰ লোক-সাহিত্যৰ লগতে ৰাজসভাৰ কবিসকলেও কৃত্ৰিম কাব্যশৈলীৰ আধাৰত সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। এই কাব্য ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল কেৱল পাঠকৰ মনোৰঞ্জন সাধন কৰা। এইদৰে ষষ্ঠ আৰু সপ্তম শতিকালৈ ধৰ্মীয় চেতনাহীন একপ্ৰকাৰ সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল আৰু এইবিলাক সাহিত্যকৃতিয়ে মানুহক সাহিত্যৰ মৰ্মোপলব্ধিৰ হেতু কি, তাক বিচাৰ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। তেতিয়াৰপৰাই সাহিত্য আলোচনাৰ বিচাৰধাৰা প্ৰবৰ্তিত হ'ল।

কাব্যৰ উৎস হিচাবে বেদকে স্বীকাৰ কৰি লৈ মহামহোপাধ্যায় কুপ্পু স্বামী শাস্ত্ৰীয়ে[৪] কৈছে যে বৈদিক ঋষিসকল কেৱল মন্ত্ৰদ্ৰষ্টাই নাছিল, তেওঁলোক অজ্ঞাতসাৰে কবিও আছিল। ইয়াকে সমৰ্থন কৰিবলৈ তেওঁ এই ঋক্‌মন্ত্ৰটি উদ্ধৃত কৰিছে—

> উত ত্বং পশ্যন্ন দদৰ্শ বাচমুত ত্বহ শৃন্বন্ন শৃণোত্যেনম্।
> উত তস্মৈ তন্বং বিসস্ৰে জায়েব পত্যু উশতি সুবাসাঃ॥
>
> VIII II. ২৩, ৪

ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে যে কাব্যবাণীয়ে তেওঁৰ ওচৰতে আত্মপ্ৰকাশ কৰে যিজনে তেওঁৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰে।

ইয়াত বৈদিক মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা ঋষিয়ে কাব্য সৌন্দৰ্য্যপিপাসু সহৃদয়—সমালোচকক প্ৰশংসা কৰি কৈছে যে সহৃদয় পাঠকেহে কাব্য সৌন্দৰ্য্যৰ মোল বুজিব পাৰে।

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই দুই মহাকাব্যৰপৰা এইটো প্ৰতীত হয় যে বাল্মীকি কেৱল কবিয়েই নাছিল, তেৱেঁই প্ৰথম সমালোচকো আছিল। এইজনা

৪। হাইৰেজ এণ্ড বাইৱেজ অব্ লিটাৰেৰী ক্ৰিটিচিজিম্।

ঋষিত্বেই কবিৰ কাৰয়িত্ৰী প্ৰতিভা আৰু সমালোচক হিচাবে ভাৱয়িত্ৰী প্ৰতিভাৰ সমন্বয় ঘটিছিল। ৰামায়ণ ৰচনাৰ সূত্ৰপাত কেনেকৈ ঘটিছিল—তেওঁ তাৰ বৰ্ণনা এইদৰে দিছে—

পাদবদ্ধোক্ষৰসমঃ তন্ত্ৰীলয় সমন্বিতঃ
শোকাৰ্তস্য প্ৰবৃত্তো মে শোকে ভৱতু নান্যথা ॥

ৰামায়ণ ১. ২. ১৮

যেতিয়া ক্ৰৌঞ্চীৰ কৰুণ ক্ৰন্দনত কবিৰ অন্তঃকৰণ কাৰুণ্যৰে ভৰি পৰিছিল, তেতিয়া তেওঁৰ অন্তৰৰপৰা এটি সুন্দৰ শ্লোক নিগৰি পৰিছিল। তেওঁ নিজেই এই অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত বহিঃপ্ৰকাশৰ বিষয়ে চিন্তা কৰিলে আৰু লগতে আস্বাদনো কৰিলে। তেওঁ সিদ্ধান্ত ক.ৰলে যে তেওঁৰ হৃদয়ৰ শোকেই শ্লোকত পৰিণত হ'ল। এই শোক শ্লোকৰ পৰিবৰ্তনে সংস্কৃত সমালোচনা শাস্ত্ৰত এটি বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। ধ্বনিবাদী আলংকাৰিক আনন্দবৰ্ধনে এই ধাৰণাৰেই অনুপ্ৰাণিত হৈ ধ্বনিকেই কাব্যাত্মা বুলি মানি লৈ ধ্বনিবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। তেওঁ কৈছে—

কাব্যস্যাত্মা স এবাৰ্থস্তথা চাদিকবেঃ পুৰা।
ক্ৰৌঞ্চদ্বন্দ্ববিয়োগোত্থঃ শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ ॥

(ধ্বন্যালোকঃ ১।৫)

কিন্তু বৈদিক ঋষিৰ অজ্ঞাতসাৰে কৰা কাব্য সমালোচনা নাইবা ক্ৰৌঞ্চমিথুনৰ কৰুণ দৃশ্যও বাল্মীকিৰ অন্তৰৰপৰা নিগৰি অহা ভাৱোচ্ছাসৰ অজ্ঞাতসাৰেই কৰা নন্দনতাত্বিক বিশ্লেষণেই প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰে যে সংস্কৃত সমালোচনাৰ ধাৰা ঋগ্‌বেদ বা বাল্মীকিৰপৰাই আৰম্ভ হয়। কোনো কবিয়ে অজ্ঞাতসাৰেই কাব্যৰ মৰ্মোপলব্ধি কৰিলেও তেওঁ আকৌ জ্ঞাতসাৰেই কাব্যসমালোচনাৰ নীতিসমূহ নিৰ্ধাৰণ কৰা বুলি ক'ব নোৱাৰি। বিখ্যাত আলংকাৰিক আনন্দবৰ্ধনৰ বাল্মীকিৰ শোকশ্লোক সমীকৰণৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হ'লেও আমি ক'ব নোৱাৰোঁ যে তেওঁ জ্ঞাতসাৰেই সৌন্দৰ্য্য শাস্ত্ৰৰ নীতিসমূহ অনুসৰণ কৰিছিল।

ভাৰতীয় নন্দনতত্বৰ এটি সুদীৰ্ঘ ইতিহাস আছে। এই সুদীৰ্ঘকাল অতিক্ৰম কৰি বৰ্তমান পৰ্য্যায়লৈ আহোঁতে এই শাস্ত্ৰধাৰাই কেইবাটাও স্তৰ অতিক্ৰম কৰিবলগীয়া হয়। ইয়াৰ পৰবৰ্তী উত্তৰি গ'লে আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ ইতিহাস আমাৰ সম্পূৰ্ণ অজ্ঞাত। নাট্যশাস্ত্ৰ সম্পূৰ্ণভাৱে

এখন নাট্যবিষয়ক গ্ৰন্থ ; নাটকৰ নন্দনতাত্বিক দিশ আলোচনা প্ৰসঙ্গতহে এই গ্ৰন্থই অলংকাৰ শাস্ত্ৰীয় বিষয়বো আলোচনা কৰিছে। সেই কাৰণেই বহুতো পণ্ডিতে ভাবে যে নাট্য সাহিত্যতেই অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ জন্মলগ্ন সোমাই আছে। ড° ৰাঘৱনে কৈছে "সমালোচকসকলে নাটককে শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক ৰূপ বুলি গ্ৰহণ কৰাত সম্পূৰ্ণ এক মত। এই সন্দৰ্ভত এইটোৱো এটি লক্ষণীয় কথা যে নাট্যসাহিত্যৰপৰাই অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ উৎপত্তি হয়। ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰই অলংকাৰ বিষয়ক আদিম গ্ৰন্থ। এৰিষ্টটলৰ পয়েটিকস্‌ৰ মতে ট্ৰেজেডিয়েই হৈছে শ্ৰেষ্ঠ কাব্য। সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত বামণেই প্ৰথমে কৈছে যে সকলো কবিকৃতিৰ ভিতৰত নাটকেই হৈছে শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা, কিয়নো, ই হৈছে নানাবিধ সাহিত্যকলাৰে মণ্ডিত আৰু সেয়েই ই হৈছে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু চিত্ৰৰ দৰে বৈচিত্ৰময়ী।"৬

একে পৰ্য্যায়ৰ শাস্ত্ৰীয় অধ্যয়ন হিচাবে নাট্যশাস্ত্ৰই প্ৰথমে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ বীজ ৰোপণ কৰে আৰু ইয়াৰ আশ্ৰয়তেই এই শাস্ত্ৰই উন্নতিপথত আগবাঢ়ি যায়। নাট্যশাস্ত্ৰৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান হৈছে—নন্দনতাত্বিক অনুভূতিকে কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি স্বীকৃতি প্ৰদান কৰা। এইখিনিতে এইটোৱো লক্ষণীয় যে অলংকাৰশাস্ত্ৰ আৰু ব্যাকৰণশাস্ত্ৰ ওতঃপ্ৰোতভাৱেই জড়িত। অলংকাৰ শাস্ত্ৰই কাব্যিক প্ৰকাশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে আৰু ব্যাকৰণে সাধাৰণতে ভাষাগত বিশুদ্ধিৰে বাক্য প্ৰয়োগ কৰি মনৰ ভাৱপ্ৰকাশৰ সমস্যা সমাধানকল্পে উপায় দাঙি ধৰে। সগোত্ৰীয় শাস্ত্ৰ হিচাবে দুয়োবিধ শাস্ত্ৰৰেই এটি যোগসূত্ৰ থকাটো স্বাভাৱিক। দুয়োবিধ শাস্ত্ৰৰেই মূলবিষয়বস্তু হৈছে—অৰ্থোপলব্ধি। সেই কাৰণে বহুত পণ্ডিতে ধাৰণা কৰে ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰৰপৰাই অলংকাৰবাদৰ উৎপত্তি হৈছে। অতি প্ৰাচীনকালৰেপৰাই ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰৰ আধিপত্য সকলোৱে স্বীকাৰ কৰি আহিছে আৰু বহুতো প্ৰাচীন নন্দনতাত্বিক পণ্ডিতে ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰৰ ওচৰত কৃতজ্ঞতাও প্ৰকাশ কৰিছে। বিখ্যাত ধ্বনিবাদী আলংকাৰিক আনন্দবৰ্দ্ধনে বৈয়াকৰণ সকলক "প্ৰথমবিদ্বান" বুলি অতি সন্মানেৰে

৫। শ্ৰীকৃষ্ণচৈতন্য, সংস্কৃত পয়েটিকস্ পৃ ১৮; ড° ৰাঘৱন, ভোজস্ শৃঙ্গাৰ প্ৰকাশ, পৃ ৭৩।

৬। ভোজস্ শৃঙ্গাৰপ্ৰকাশ, পৃ ৭৩

উল্লেখ কৰিছে।[৭] অতি পূৰ্ণিকালৰেপৰাই ব্যাকৰণগত ধ্যান-ধাৰণাই উপমা আদি অলংকাৰ আৰু ইয়ৰ শ্ৰেণীবিভাগ আদি নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আহিছে আৰু আনকি, ভামহৰ 'কাব্যালংকাৰ' আৰু বামনৰ 'কাব্যালঙ্কাৰসূত্ৰ'ত ব্যাকৰণ-গত বিষয়েও স্থান পাইছে। শব্দাৰ্থৰ বিচাৰ সম্পৰ্কে বিভিন্ন দৰ্শনে বিভিন্ন মতবাদ দাঙি ধৰিছে। আলংকাৰিকসকলেও তদ্ৰূপ বিচাৰ পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰি শাব্দিকবিচাৰ পদ্ধতিৰ ধাৰা প্ৰবৰ্তন কৰিছে। এইদৰে ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰ আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰই জন্মলগ্নৰেপৰাই ওতঃপ্ৰোতভাৱেই জড়িত হৈ আছি সমান্তৰালভাৱেই দুয়োবিধ শাস্ত্ৰই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। সেয়েহে আদিৰে-পৰাই দুয়োবিধ শাস্ত্ৰৰেই এক নিবিড় সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠা অতি স্বাভাৱিক।

যদিও ব্যাকৰণশাস্ত্ৰ আৰু বিভিন্ন ভাৰতীয়দাৰ্শনিক মতবাদসমূহে সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰক প্ৰভাৱান্বিত কৰি নন্দনতাত্ত্বিক চিন্তাৰো পৰিপুষ্টি সাধন কৰিছে, তথাপিও ভৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰৰ আগৰ কোনো অলংকাৰশাস্ত্ৰবিষয়ক গ্ৰন্থ আমাৰ হাতত পৰা নাই। বুৰঞ্জীয়ে চুকি পোৱা গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত নাট্যশাস্ত্ৰই হৈছে প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ। নাট্যশাস্ত্ৰৰ আগৰেপৰাই এই শাস্ত্ৰধাৰা প্ৰবৰ্তিত হৈ থাকিলেও ভৰতমুনিৰ সময়ৰেপৰাই প্ৰকৃতাৰ্থত নন্দনতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ পাতনি আৰম্ভ হয়।

ভৰতমুনিৰপৰা পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথলৈ প্ৰায় দুহেজাৰ বছৰ ব্যাপি সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ এটি সুদীৰ্ঘ ইতিহাস আছে। এই কালছোৱাতেই কাব্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে বিভিন্ন মতবাদৰ সৃষ্টি হয়। এই মতবাদসমূহৰ প্ৰত্যেকটি মতবাদেই কাব্যৰ যিকোনো এটি নীতিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰোপ কৰি আনবোৰ প্ৰত্যাখ্যান কৰি আহিছে। এইদৰে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত পাচটাৰপৰা সাতোটামান মতবাদ পোৱা যায়। এই মতবাদসমূহ পৰস্পৰবিৰোধী নহয়। এইবোৰে ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ সুদূৰ অতীতৰ এক অজ্ঞাত উন্মেষৰপৰা বৰ্তমানলৈ ধাৰাবাহিকৰূপে চলি অহা অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ গতিপথৰ সন্ধান দাঙি ধৰে। কাব্যৰ স্বৰূপ বা প্ৰাণসম্পৰ্কে যি ধাৰাবাহিক অনুসন্ধান - তাক সাধাৰণতে চাৰিটা পৰ্য্যায়ত ভাগ কৰিব পাৰি। ইয়াৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়টো সাধাৰণতে সৃজনী-মূলক পৰ্য্যায় বুলিব পাৰি। অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ প্ৰথম উন্মেষৰপৰা ভামহৰ সময়লৈকে এই কালছোৱাকেই এই পৰ্য্যায়ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী পৰ্য্যায়টো

৭। "প্ৰথমে হি বিদ্বাংসো হি বৈয়াকৰণাঃ ব্যাকৰণ-মূলত্বাৎ সৰ্ব্ববিদ্যানাম্"—ধ্বন্যালোক পৃ. ১৩২—৩৩

হৈছে অতি আৰম্ভণীয় পৰ্য্যায় ; কিয়নো, এইখিনি সময়তেই ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ তিনিটা মৌলিক মতবাদৰ সৃষ্টি হয়। এই মতবাদ তিনিটা হৈছে ক্ৰমে ৰীতিবাদ, ৰসবাদ আৰু ধ্বনিবাদ। সাধাৰণতে, ভামহৰপৰা আৰম্ভ কৰি আনন্দবৰ্ধনলৈ এই কালছোৱাই এই যুগান্তকাৰী মতবাদ তিনিটাৰ সৃষ্টিৰ সময়। নন্দনতাত্ত্বিক দৃষ্টি কোণৰপৰা এই মতবাদ তিনিটাই ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত এক অভিনৱ দৃষ্টিভঙ্গী দাঙি ধৰি সাহিত্যৰ মৌলিক সত্যৰ সন্ধান দিবলৈ এক গভীৰতম প্ৰচেষ্টাৰ ইতিহাস দাঙি ধৰে। ইয়াৰ পিছত আনন্দবৰ্ধনৰপৰা মম্মটভট্টলৈ এই পৰ্য্যায়টো ব্যাখ্যানাত্মক পৰ্য্যায় বুলিব পাৰি। এই সময়ছোৱাৰ লিখক সকল কিছু পৰিমাণে প্ৰতিক্ৰিয়াশীল আছিল। এওঁলোকে আনন্দবৰ্ধনৰ ধ্বনিবাদক নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছুক নাছিল, বৰং প্ৰাচীন ঐতিহ্যাশ্ৰয়ী অন্যান্য মতবাদসমূহক স্বীকাৰ কৰি লৈ সেইবোৰক নতুন ৰূপত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল।[৮] মম্মটৰপৰা আৰম্ভ কৰি জগন্নাথ পণ্ডিতৰাজলৈ শেষৰ পৰ্য্যায়টো সাধাৰণতে অতিশয় পাণ্ডিত্যগন্ধী আছিল আৰু সেই কাৰণে এই লিখকসকলে মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰাতকৈ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণতহে অধিক মনোনিবেশ কৰা দেখা যায়। তলত ভৰতমুনিৰপৰা আৰম্ভ কৰি জগন্নাথলৈ কাব্যৰ মূলতত্ত্বৰ যি ধাৰাবাহিক বিৱৰ্তন ঘটিছিল—তাৰে এটি পৰ্য্যালোচনা দাঙি ধৰা হ'ল :

ভৰত

ভাৰতীয়-নন্দনতত্ত্বৰ এওঁ এজন সুপ্ৰাচীন লিখক। এওঁৰ ৰচিত নাট্যশাস্ত্ৰ অলংকাৰ শাস্ত্ৰবিষয়ক প্ৰথম আদিম গ্ৰন্থ। মনত ৰখা উচিত যে নাট্যশাস্ত্ৰ মূলতঃ নাট্যবেদ আৰু তাৰ আনুষঙ্গিক বিষয়ৰ আলোচনাত্মক গ্ৰন্থ। তথাপিও এইখন গ্ৰন্থতেই প্ৰথমতে অলংকাৰশাস্ত্ৰবিষয়ক আলোচনাই ঠাই পাইছে। ভৰতৰ মতে নাটক হৈছে সকলো সাহিত্যকৰ্মৰ সমন্বয়ৰ ৰূপ আৰু সেয়েহে ইয়াত মঞ্চসজ্জা, সঙ্গীত আৰু নাট্যবিদ্যাৰ মাধ্যমত দৰ্শকক নন্দনতাত্ত্বিক আনন্দ দিবলৈ কৰা চেষ্টাও বিস্তৃত আলোচনা দাঙি ধৰিছে। কাব্য সম্পৰ্কে ভৰতৰ ধাৰণা অলপ পৃথক হ'লেও তেওঁ ৰসকে কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি স্বীকাৰ কৰিছিল। নাট্যশাস্ত্ৰৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত তেওঁ ছয়ত্ৰিশটা লক্ষণ, চাৰিটা কাব্যালংকাৰ, দহোটা গুণ আৰু

৮। প্ৰব্লেমচ্ অৱ্ সংস্কৃত পয়েটিকস্ পৃ. ১১৫

বহুটা দোষৰ নাম্ উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ বিখ্যাত ৰসসূত্ৰটিক[৯] বিভিন্ন পণ্ডিতে তেওঁলোকৰ দাৰ্শনিক পটভূমিত ব্যাখ্যা কৰিছে। এওঁলোকৰ ভিতৰত বিখ্যাত কাশ্মীৰী দাৰ্শনিক অভিনৱগুপ্তই ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ এনে এটি ব্যাখ্যা দাঙি ধৰে যিটো কাব্যৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰয়োজ্য হয়। ভৰতমুনিৰ কাব্যৰ ধাৰণা কিছু পৰিমাণে নাটকীয় হ'লেও তেওঁ ৰচনাৰ বিষয়বস্তুকে কাব্যশৰীৰ বুলি বিবেচনা কৰিছিল। দৰাচলতে এইটোৱে প্ৰমাণ কৰে যে ৰসক তেওঁ কাব্যপ্ৰাণ বুলি ধৰি লৈছিল।[১০] নাট্যশাস্ত্ৰৰ একবিংশ অধ্যায়ত ভৰতে কৈছে "ইতিবৃত্তং তু কাব্যস্য শৰীৰং পৰিকীৰ্ত্তিতম্"। অৰ্থাৎ কাহিনী বা বিষয়বস্তুৱেই হৈছে কাব্যৰ শৰীৰ। সেয়েহে ভৰতে স্পষ্টভাবাবে উল্লেখ নকৰিলেও ৰসক কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি স্বীকাৰ কৰিছিল। গতিকে, কাব্যৰ প্ৰাণ আৰু শৰীৰ সম্পৰ্কে অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ যি মতদ্বৈধতা পোৱা যায় —ভৰতমুনিৰ সময়ৰেপৰাই তাৰ উন্মেষ ঘটে।

অগ্নিপুৰাণ

অগ্নিপুৰাণৰ কেইটিমান অধ্যায়ত অলংকাৰ শাস্ত্ৰবিষয়ক আলোচনাই ঠাই পাইছে। এই পুৰাণখনিৰ ৰচনাকাল নিৰূপণ কৰা সহজ নহয়। বিষয়বস্তুৰ ব্যাপকতাৰ কাৰণেহে ইয়াক এখন বিশ্বকোষ বুলিব পাৰি। এইখন পুৰাণে অভিনয়ৰ বিভিন্ন ভঙ্গীমা, অলংকাৰ, দোষ আৰু গুণৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। ইয়াত যিকেইটা অলংকাৰৰ আলোচনাই ঠাই পাইছে সেই কেইটি হৈছে যমক চিত্ৰ, উপমা, ৰূপক, সহোক্তি, অৰ্থান্তৰন্যাস, উৎপ্ৰেক্ষা, অতিশয়োক্তি, বিভাবনা, বিৰোধ আৰু হেতু। এই পুৰাণখনৰ বিষয়ে এটি মন কৰিবলগীয়া বিষয় হৈছে যে ইয়াতেই পোনপ্ৰথমবাৰৰ কাৰণে কাব্যৰ এটি সুস্পষ্ট সংজ্ঞা দাঙি ধৰা হৈছে। এই কাব্য সংজ্ঞা হৈছে—

"সংক্ষেপাৎ বাক্যমিষ্টাৰ্থব্যৱচ্ছিন্ন পদাৱলী
কাব্যম্ ·

সুন্দৰ অৰ্থযুক্ত শব্দ সমষ্টিয়েই হৈছে কাব্য। এই কাব্য অলংকাৰ আৰু গুণযুক্ত অথচ দোষমুক্ত হ'ব লাগিব। পুৰাণকাৰৰ এই সূত্ৰই আমাক দণ্ডীৰ কাব্যসংজ্ঞাটি সোঁৱৰাই দিয়ে—"শৰীৰং তাৱদিষ্টাৰ্থব্যৱচ্ছিন্নপদাৱলী" (কাব্যাদৰ্শ

৯। "বিভাৱানুভাৱব্যভিচাৰি সংযোগাৎ ৰসনিষ্পত্তিঃ।"

১০। "ন হি ৰসাদৃতে কশ্চিদৰ্থঃ প্ৰৱৰ্ত্ততে"—নাট্যশাস্ত্ৰ।

১. ১০). ড° দেৰ মতে পুৰাণকাৰে দণ্ডীৰ কাব্যসংজ্ঞাকে ধাৰ কৰি পিছৰ অংশটো যোগ দিছে (কাব্যং স্ফুটৎস্বাৎ ইত্যাদি)। সেইটো যিয়েই নহক, এই পুৰাণেই পোনপ্ৰথমবাৰৰ কাৰণে কাব্যৰ সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছে আৰু এই সংজ্ঞামতে শব্দৰাজি কাব্যৰ শৰীৰ আৰু ৰস হৈছে কাব্যৰ প্ৰাণ। সেয়েহে এটা অৰ্থত ভৰত ৰসবাদৰ প্ৰতিষ্ঠাতা হ'লেও অগ্নিপুৰাণই প্ৰথমে সকলো সাহিত্য সৃষ্টিকেই সামৰি ল'ব পৰাকৈ এটি ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। অৱশ্যে এইজন পুৰাণকাৰৰ আগেয়ে যে দণ্ডী আদি কিছুমান আলংকাৰিক এই বিষয়ত পথ-প্ৰদৰ্শক আছিল—সি সহজে অনুমেয়।

ভামহ

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ভামহেই এজন অলংকাৰবাদৰ অতি সুপ্ৰাচীন সমৰ্থক। দৰাচলতে ক'বলৈ গ'লে এইজনা আলংকাৰিকৰপৰাই প্ৰকৃতাৰ্থত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ আলোচনাৰ ধাৰা আৰম্ভ হয়। 'কাব্যালংকাৰ'ত তেওঁ "শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্"—এই সূত্ৰেৰে শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়েকে কাব্যৰ মূল উপাদান বুলি স্বীকৃতি দিছে। ভামহৰ এই সূত্ৰটো আপাতদৃষ্টিত সাধাৰণ বুলি ধাৰণা হ'লেও প্ৰকৃতাৰ্থত ই তেনেকুৱা নহয়। ভামহৰ মতে অলংকাৰযুক্ত যি শব্দৰাজিয়ে এটি নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে, তাকে কাব্য বোলে। এই সূত্ৰটিৰপৰা ভামহৰ অলংকাৰ শাস্ত্ৰবিষয়ক ধাৰণা কেনে আছিল তাকে জানিবলৈ হ'লে তেওঁৰ শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ বিভাজনৰ মূল নীতি বিষয়ে জনা দৰ্কাৰ। 'কাব্যালংকাৰ'ত ভামহে কিছুমান প্ৰাচীন আলংকাৰিকৰ মত দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ এটি দলে অৰ্থালংকাৰকে প্ৰকৃতাৰ্থত অলংকাৰ বুলি ক'ব খোজে। আকৌ আনটি দলৰ মতে শব্দালংকাৰেই প্ৰকৃত অলংকাৰ। ভামহে এই দুই প্ৰকাৰ অলংকাৰকে মানি লৈয়ো কৈছে যে প্ৰকাশভঙ্গীৰ বিচক্ষণতাতেই কাব্যৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ভৰ কৰে। এই বক্ৰোক্তিধৰ্মিতাই হৈছে সকলো অলংকাৰৰ মূল। অৰ্থালংকাৰৰ সমৰ্থক হিচাবে ভামহে ৰসক প্ৰাধান্য দিয়া নাই। সেই বুলি ৰসবাদ সম্পৰ্কে যে তেওঁ সম্পূৰ্ণ অজ্ঞাত আছিল—তেনে বুলি ভবাৰো কোনো থল নাই। ৰসবাদ সম্পৰ্কে তেওঁ অৱগত আছিল, আৰু সেই কাৰণে তেওঁ কৈছে যে মহাকাব্য বিভিন্ন ৰসযুক্ত হ'ব লাগে।[১১] কিন্তু এজন অলংকাৰবাদী সমালোচক হিচাবে তেওঁ অলংকাৰৰ ওপৰতহে প্ৰধান গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। তেওঁৰ মতে ৰস কেৱল ৰসৱৎ অলংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

১১। "যুক্তং লোক স্বভাৱেন ৰসৈশ্চ সকলৈঃ পৃথক্"—কাব্যালংকাৰ ১.২১

দণ্ডী

ভামহৰ পাছতে আনজন প্ৰসিদ্ধ আলংকাৰিকজন হৈছে দণ্ডী। তেওঁ কাব্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে অতি সুস্পষ্ট আৰু বিশদ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ মতে কাব্য হৈছে—“শৰীৰং তাবদিষ্টাৰ্থব্যৱচ্ছিন্ন পদাৱলী”। অৰ্থাৎ কাব্যৰ শৰীৰ হৈছে কবিৰ অভিপ্ৰেত-অৰ্থবিশিষ্ট কিছুমান শব্দৰ সমষ্টি। দণ্ডীৰ এই কাব্যসংজ্ঞাই আমাক পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ কাব্যৰ সূত্ৰটোক সোঁৱৰাই দিয়ে। আপাতদৃষ্টিত দুয়োটি সংজ্ঞা একে বুলি ধাৰণা হলেও স্বৰূপাৰ্থত দুয়োটি সংজ্ঞাই সম্পূৰ্ণ বেলেগ। দণ্ডীৰ “ইষ্টাৰ্থ” হৈছে—অভিপ্ৰেত অৰ্থ, কিন্তু জগন্নাথৰ ৰমণীয়তা হৈছে লোকোত্তৰ আহ্লাদজনক চমৎকাৰিত্ব। ড° কৃষ্ণমূৰ্তিয়ে[১২] কৈছে যে দণ্ডীৰ কাব্যসংজ্ঞা অধ্যয়ন কৰিলেই জগন্নাথৰ কাব্যৰ সংজ্ঞাটো আমাৰ মনলৈ আহে আৰু স্বভাৱতে দুয়োটি সংজ্ঞা একে বুলিয়েই ধাৰণা জন্মে। তাৰোপৰি, দণ্ডীয়ে কাব্যৰ বাহ্যিক ৰূপ বা শব্দৰ ওপৰতেই অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা যেন লাগে। সোভানি আৰু কাণে প্ৰভৃতি পণ্ডিতসকলেও এই সৰণিকেই অনুসৰণ কৰিছে। কিন্তু আচলতে ইষ্টাৰ্থই ৰমণীয়াৰ্থক নুবুজায়। বিখ্যাত টীকাকাৰ তৰুণ-বাচস্পতিয়ে দেখুৱাই গৈছে যে, দণ্ডীৰ “ইষ্টাৰ্থ” হৈছে বিৱক্ষিতাৰ্থ অৰ্থাৎ কাবৰ অভিপ্ৰেত অৰ্থ।

কাব্যৰ শৰীৰৰ বিষয়ে ক’বলৈ গৈ দণ্ডীয়ে অলংকাৰসমূহক এক অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ বুলি অভিহিত কৰিছে। কিন্তু অলংকাৰ সম্পৰ্কে তেওঁৰ যি ধাৰণা, ভামহৰ ধাৰণাৰ লগত তাৰ কোনো মিল নাই। অলংকাৰ শব্দটো দণ্ডীয়ে বহল অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে। তেওঁৰ মতে যিয়ে শৰীৰৰ শোভাবৰ্ধন কৰে, সেয়েই অলংকাৰ। এই অৰ্থত গুণসমূহকো অলংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব লাগে। সেয়েহে দণ্ডীয়ে অলংকাৰ বুলিলে সাহিত্যৰসমূহকে নুবুজাই শব্দ আৰু অৰ্থৰ এক প্ৰকাৰ অপৰিহাৰ্য্য গুণকহে বুজায়। ড° ভি. কে গুপ্তই আকৌ এখোজ আগবাঢ়ি গৈ কৈছে যে দণ্ডীয়ে অলংকাৰশব্দৰ দ্বাৰা গুণসমূহৰ বাহিৰেও নাটকৰ সন্ধি, বৃত্তি আৰু লক্ষণসমূহকো সামৰি লৈছিল। সেয়েহে দণ্ডীক কেৱল ৰীতিবাদ বা অলংকাৰবাদৰ লগতে জড়িত কৰিব নোৱাৰি। কাব্যত অলংকাৰক প্ৰাধান্য দিলেও এইজনা আলংকাৰিক ৰসবিষয়ে সম্পূৰ্ণ অৱগত আছিল। তেওঁ অন্যতম

১২। এছেজ ইন্ সংস্কৃত ক্ৰিটিচিজিম্, পৃ ২১৪।

আঠোটা ৰসক স্বীকাৰ কৰি লৈয়ে প্ৰেয়স্, ৰসৱৎ আৰু উৰ্জস্বী আদি কাব্যালংকাৰসমূহৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছিল। সেইকাৰণে ৰসশব্দটো তেওঁ ঠেক আৰু বহল—উভয় অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

বামন

দণ্ডীৰ পৰবৰ্তী আলংকাৰিক হৈছে বামন। এওঁৰ ৰচিত 'কাব্যালংকাৰ-সূত্ৰবৃত্তি'ত কাব্যসম্পৰ্কে গভীৰ আৰু বিস্তৃত আলোচনা পোৱা যায়। যদিও এইজনা গ্ৰন্থকাৰে কাব্যৰ কোনো সংজ্ঞা দিয়া নাই, তথাপিও এওঁৰ ৰীতিবিষয়ক আলোচনাই কাব্যবিষয়ক ধাৰণাৰো এটি আভাষ দাঙি ধৰে। সাহিত্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে এওঁৰ এটি স্পষ্ট ধাৰণা আছিল আৰু কাব্যৰ প্ৰাণ কি—তাক জানিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছিল। দৰাচলতে কাব্যৰ প্ৰাণ সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণাই কাব্যৰ প্ৰয়োজনীয় বা মৌলিক বিষয়টোক উপলব্ধি কৰিবলৈ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা আছিল। তেওঁৰ মতে কেৱল শব্দ আৰু অৰ্থই কাব্য নহয়; ই গুণ আৰু অলংকাৰযুক্ত হ'ব লাগিব। তেওঁ কৈছে যে ৰীতিয়েই কাব্যৰ প্ৰাণ; এই ৰীতি হৈছে এক বিশিষ্ট পদৰচনা। এই বিশিষ্ট ৰচনা সম্ভৱ হয়—গুণসমূহৰ এটি নিৰ্দিষ্ট উপস্থাপনৰ-পৰা। বামনৰ ৰীতি ত্ৰিধা বিভক্ত—বৈদৰ্ভী, গৌড়ীয় আৰু পাঞ্চালী। চিত্ৰসমূহ ৰেখাৰ ওপৰত থকাৰ দৰে কাব্য এই তিনিটা ৰীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বৈদৰ্ভী ৰীতি হৈছে—স্বয়ংসম্পূৰ্ণ, কাৰণ এইটো ৰীতিতেই আটাই কেইটা গুণক একেলগে পোৱা যায়।

সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত বামনেই প্ৰথমে কাব্যদেহৰ অন্তৰালত যি কাব্যপ্ৰাণ আছে তাকে উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ধ্বনিকাৰৰ মতে বামনে ৰীতিবাদ [13] প্ৰবৰ্তন কৰি কাব্যৰ স্বৰূপ বা প্ৰাণবস্তুটোৰ এটি অস্পষ্ট ধাৰণা কৰিছিল; কিন্তু যি বস্তুৰ দ্বাৰা কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি হয়, তাক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ অসমৰ্থ হৈ তেওঁ ৰীতিবাদ প্ৰবৰ্তন কৰে। এই মতবাদত গুণক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। এই মতবাদমতে ৰীতিসমূহ কাব্যৰ প্ৰধান অঙ্গ, অলংকাৰ নহয়। অলংকাৰে কাব্যৰ শৰীৰ আৰু প্ৰাণ উভয়ৰেই সৌন্দৰ্য্য বৰ্দ্ধন কৰে।

যথাৰ্থতে কাব্যতত্ত্বৰ অনুসন্ধানত অলংকাৰ প্ৰস্থানতকৈ ৰীতিপ্ৰস্থান এখোজ আগবাঢ়ি গৈছে। এই প্ৰস্থানে ৰীতিকেই কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি স্বীকাৰ কৰিও

১৩। ধ্বন্যালোক, কাৰিকা ৩.৪৬

কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ মূল বস্তুটিক স্পৰ্শ কৰা যেন অনুমান হয়। ড° সন্ধ্যা ভাদুৰীৰ[১৪] মতে বামনে ৰীতিৰ যি সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছিল—সেই সংজ্ঞাই ধ্বনিবাদৰ এটি অস্পষ্ট ধাৰণা দাঙি ধৰে। ধ্বনিকাৰে এই মূল সূত্ৰটিকেই পাছত বিশদ ব্যাখ্যাৰে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে।

সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত বামনৰেই পোনপ্ৰথমে কাব্যৰ শব্দাৰ্থৰ এক সংযোগী নীতিৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষিত হৈছিল। ইয়াৰ আগেয়ে অগ্নিপুৰাণে প্ৰথমে কাব্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক অনুভূতিক ৰস বুলি উল্লেখ কৰিছিল। এই অনুভূতি হৈছে আভ্যন্তৰীণ আৰু ই ইন্দ্ৰিয়াতীত। ই কেৱা বিধো। অগ্নি-পুৰাণৰ এই ত্ৰুটি উপলব্ধি কৰিয়েই বামনে শব্দাৰ্থৰ এক বাহ্যিক সংযোগী নীতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। এই সংযোগী নীতি ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য—আমাৰ ইন্দ্ৰিয়সমূহে ইয়াক উপলব্ধি কৰে। বামনৰ মতবাদ অনুসাৰি এই নীতিকেই ৰীতি বোলা হয়।

ধ্বনিকাৰ আৰু আনন্দবৰ্ধন

সংস্কৃত সমালোচনাশাস্ত্ৰত 'ধ্বন্যালোক' এখন অতি উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। ধ্বনিকাৰে এই গ্ৰন্থতেই ধ্বনিবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। এই মতবাদ প্ৰবৰ্তনৰ লগে লগে ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰত এটি নতুন যুগৰ সূচনা হ'ল। এই মতবাদে প্ৰাচীন সৰণি পৰিত্যাগ কৰি কাব্য সমালোচনাৰ সকলো দৃষ্টিভংগীৰ পৰিবৰ্তন সাধন কৰিছিল। যদিও ধ্বনিবাদত অন্যান্য মতবাদসমূহৰ দৰে ধ্বনিৰ কোনো সূত্ৰ দাঙি ধৰা নাই, তথাপি 'ধ্বন্যালোকত' কাব্যৰ মৌলিক বিষয়টিৰ ওপৰত আলোকসম্পাত কৰি কাব্যকলাত এটি নতুন প্ৰাণস্পন্দন আনি দিয়া হৈছে।

ধ্বনিকাৰ আৰু আনন্দবৰ্ধনৰ আগেয়ে ভট্টলোল্লট আদি অন্যান্য টীকাকাৰ-সকলেও ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ আলোচনা দাঙি ধৰিছে। তেওঁলোকৰ এই আলোচনাৰ মাজেদি ৰসৰ নন্দনতাত্ত্বিক প্ৰয়োজনীয়তাকেই বিশদভাৱে দেখুৱা হৈছে। কিন্তু এই আলোচনাই কেৱল নাট্যকলাকহে আৱৰি লৈছিল। সেই কাৰণেই প্ৰকৃতাৰ্থত সেইবোৰক কাব্যালোচনা বা কাব্য বিচাৰ বোলা নহৈছিল। সংস্কৃত সমালোচকসকলৰ ভিতৰত আনন্দবৰ্ধনেই প্ৰথমে ৰসবাদ

১৪। বৰুদাবাবৰ, পত্তিনি, পৃ. ৩

যে কাব্যৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য—তাক সুন্দৰভাৱে দেখুৱাই দিছে। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা বিচাৰ কৰিলে ধ্বনিবাদক ৰসবাদৰেই এই বিবৰ্তন যেন লাগে[১৫]। আনন্দবৰ্ধনে এই মতবাদৰ মৌলিক প্ৰবৰ্তক বুলি কেতিয়াও দাবি কৰা নাই; বৰং তেওঁ স্পষ্টভাৱে কৈছে যে প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে ধ্বনিক কাব্যৰ আত্মা বুলি পৰোক্ষভাৱে স্বীকাৰ কৰি গৈছে।[১৬]

পূৰ্বাচাৰ্য্যসকলৰ ধ্বনিৰ সূত্ৰ দাঙি ধৰি আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে য'ত শব্দ বা অৰ্থই নিজকে গৌণ কৰি কোনো অৰ্থবিশেষ অভিব্যক্ত কৰে তেনেকুৱা কাব্য বিষয়কেই ধ্বনিকাব্য বোলা হয়। ধ্বনিকাৰৰ মতে ব্যঙ্গ্যাৰ্থ ই কাব্যৰ প্ৰাণ, ই বাচ্যাৰ্থ বা লক্ষ্যাৰ্থতকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। নাৰীদেহৰ লাৱণ্যৰ দৰে ব্যঙ্গ্যাৰ্থ ই ৰসিকজনৰ মন আহ্লাদিত কৰে। ধ্বনিকাৰে এই ব্যঙ্গ্যাৰ্থ বা প্ৰতীয়মান অৰ্থৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ গৈ কৈছে যে দেহৰ লাৱণ্য যিদৰে শাৰীৰিক অৱয়ৱসমূহৰপৰা সম্পূৰ্ণ বিলক্ষণ,—অথচ অলংকাৰসমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি ই অৱয়ৱসমূহৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হয়, ধ্বনিও কাব্যশৰীৰৰ মাধ্যমতেই অভিব্যক্ত হয়। অথচ কাব্য শৰীৰৰপৰা ই সম্পূৰ্ণ পৃথক।

আনন্দবৰ্ধনে ধ্বনিক কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি ঘোষণা কৰিলেও ৰসক কেতিয়াও অস্বীকাৰ কৰা নাই। তেওঁ ধ্বনিক তিনিটা ভাগত ভগাইছে—বস্তুধ্বনি, অলংকাৰৰাজ, আৰু ৰসধ্বনি। ধ্বনিকাৰৰ মতে যেতিয়াই ধ্বন্যাৰ্থই বাচ্যবাচকক অতিক্ৰম কৰি ৰসক অভিব্যক্ত কৰে, তেতিয়াই তাক ৰসধ্বনি বোলা হয়। এই বিধ ধ্বনি কাব্যই শ্ৰেষ্ঠ কাব্যৰ ভিতৰত পৰে। আন কথাত কবলৈ গলে কাব্যৰ মূল বস্তু হৈছে—ৰসাভিব্যক্তিহে, বস্তু বা অলংকাৰ হয়। গতিকে বস্তু বা অলংকাৰ ৰসাভিব্যক্তিত'হে সহায়ক হোৱা উচিত। যদি কোনো কাব্যত বাচ্যাৰ্থ প্ৰধান হয় আৰু প্ৰতীয়মান অৰ্থ গৌণ হয়, তেনেহ'লে এই কাব্য দ্বিতীয়শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ ভিতৰত পৰে। আকৌ, যদি কোনো কাব্য ব্যঙ্গ্যাৰ্থবিহীন হয় তাক চিত্ৰকাব্য বোলে। এইবিধেই তৃতীয়শ্ৰেণীৰ কাব্য। কবিসকলৰ সৃষ্টিৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে ৰসসৃষ্টিৰ ওপৰত আৰু সেয়েহে কবিৰ সকলো প্ৰচেষ্টা ৰসাভিব্যক্তিৰ দিশেহে চালিত হয়। শব্দ আৰু অৰ্থৰ সম্ভাৰেৰে কবিয়ে কাব্যসৌধ নিৰ্মাণ কৰিলেও

১৫। কাণে, হিষ্টৰী অৱ্ সংস্কৃত পয়েটিকস্, পৃ. ৩৮৭

১৬। কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰিতি বুধৈৰ্যঃ সমাম্নাত পূৰ্বঃ ইত্যাদি, ধ্বন্যালোক ২, ১

কবিৰ সেই প্ৰচেষ্টাও একমাত্ৰ লক্ষ্য হ'ব ৰসসৃষ্টি কৰাহে—পদাৰ্থৰ মায়াজাল সৃষ্টি কৰা নহয়।

সংস্কৃত সমালোচনা শাস্ত্ৰত আনন্দবৰ্ধনৰ 'ধ্বন্যালোকে' এক নতুন আৰু বৈপ্লবিক দৃষ্টিভঙ্গী আনি দিলে। কাব্য সমালোচনাও পুৰণি ৰীতি বা বিচাৰ-ধাৰা পৰিত্যাগ কৰি কাব্যমীমাংসাৰ মৌলিক নীতি গ্ৰহণ কৰি এই গ্ৰন্থই পোন প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে নন্দনতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰপৰা কাব্যক বিচাৰ কৰিবলৈ এক নতুন আদৰ্শ দাঙি ধৰিলে। কাব্যৰ মূল বিষয় হিচাবে ৰসক প্ৰাধান্য দিলেও ধ্বনিকাৰে গুণ, ৰীতি, অলংকাৰ আদি বিভিন্ন অৱয়ৱসমূহকো যথাযথ স্থান দি গৈছে। দৰাচলতে ৰসাভিব্যক্তিৰ প্ৰসংগতহে অলংকাৰ, ৰীতি আৰু গুণসমূহৰ উপযোগিতা স্বীকৃত হয়। গতিকে, আনন্দবৰ্ধনৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান হৈছে যে কাব্যত ৰসক শ্ৰেষ্ঠ স্থান দি তেওঁ ধ্বনিবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। ধ্বনিবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে লগে ৰস, গুণ, অলংকাৰ আৰু দোষ আদিৰ স্থানো যথাযথভাৱেই নিৰূপিত হৈ যায়। ধ্বনিবাদত কবিৰ কল্পনা আৰু ঔচিত্য-জ্ঞানকো উপযুক্ত মূল্য দিয়া হৈছে। কিছুমান আলংকাৰিকে ধ্বনিবাদৰ বিৰুদ্ধে বিৰোধিতাৰ কৰিলেও এই মতবাদে কাব্যকলাৰ সকলো মৌলিক নীতিকে গ্ৰহণ কৰি এই নবীন কাব্য বিচাৰ পদ্ধতিক স্থায়িত্ব প্ৰদান কৰিছে। সেই কাৰণে ধ্বনিবাদক সকলো ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ সমন্বয়ক্ষেত্ৰ বুলি কোৱা হয়।

ধ্বনিবাদৰ প্ৰসঙ্গত যিজনা আলংকাৰিকৰ কথা আমাৰ মনলৈ আহে—তেওঁ হৈছে বিখ্যাত কাশ্মীৰী আলংকাৰিক অভিনৱ গুপ্ত। কাশ্মীৰী প্ৰত্যভিজ্ঞা দৰ্শনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা এইজনা বিদগ্ধ পণ্ডিতে নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু ধ্বন্যালোকৰ ওপৰত ক্ৰমে "অভিনৱভাৰতী" আৰু 'লোচন' নামে দুখন টীকা প্ৰণয়ন কৰিছিল। দুয়োখনি টীকাই অভিনৱ গুপ্তৰ নন্দনতাত্ত্বিক স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। তেওঁ ভাৰতৰ ৰসসূত্ৰটিক প্ৰত্যভিজ্ঞা দৰ্শনৰ পটভূমিত ব্যাখ্যা কৰি এক নতুন অভিলেখ সৃষ্টি কৰে। এই মতবাদ অভিব্যক্তিবাদ বুলি জনাজাত। পৰৱৰ্তী যুগত বহুত আলংকাৰিকে এই মতবাদক বিভিন্ন ধৰণে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলেও প্ৰায় সকলো আলংকাৰিকে অভিনৱ গুপ্তৰ ব্যাখ্যাকেই গ্ৰহণ কৰিছে[১৭]।

১৭। ড° কে চি পাণ্ডে, অভিনৱ গুপ্ত পৃ. ১৫৭

কুন্তক

আনন্দবৰ্দ্ধনৰ পাছত যি জন আলংকাৰিকে এটা নতুন মতবাদ সৃষ্টি কৰি সাহিত্য মীমাংসাত এক যুগান্তৰ আনিছিল তেওঁ হৈছে কুন্তক। এওঁ 'বক্ৰোক্তি জীৱিতম্' নামৰ গ্ৰন্থত 'ৱক্ৰোক্তিবাদ' উপস্থাপন কৰি বক্ৰোক্তিকেই কাব্যৰ প্ৰাণশক্তি হিচাবে প্ৰাধান্য দি ইয়াকেই কাব্যৰ এক অন্তৰ্নিহিত বা সৰ্বব্যাপক জীৱনীশক্তি হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। তেওঁৰ মতে বক্ৰোক্তিয়েই কাব্যৰ প্ৰাণ আৰু ই কোনো শব্দৰ বা অৰ্থৰ অলংকাৰ নহয় ই হৈছে কাব্য বৈচিত্ৰ আৰু এই বৈচিত্ৰই কাব্য আস্বাদনত এক অনাবিল আৰু লোকোত্তৰ চমৎকাৰিত্ব আনি দিয়ে। 'বক্ৰোক্তিজীৱিতম্' গ্ৰন্থৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰি কুন্তকে কৈছে—

"লোকোত্তৰ চমৎকাৰকাৰী ৱৈচিত্ৰসিদ্ধয়ে।
নব্যন্ত্যায়মলংকাৰঃ কোপ্যপূৰ্ববিধীয়তে"॥ ৱক্ৰোক্তিজীৱিতম্ ১, ২

কাব্যৰ অলংকাৰৰ যদিও সীমাসংখ্যা নাই, কুন্তকে ধাৰণা কৰে যে বক্ৰোক্তিৰ বাদে সিহঁতৰ সৌন্দৰ্য্য নাই। অলংকাৰ সম্পৰ্কেও তেওঁৰ ধাৰণা কিছু বেলেগ আৰু সেই কাৰণেই তেওঁৰ মতে অলংকাৰ আৰু গুণসমূহ ৱক্ৰোক্তিৰেই অন্তৰ্গত।

সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত বক্ৰোক্তি শব্দটো অপৰিচিত নহয়, বিভিন্ন আলংকাৰিকে ইয়াক বিভিন্ন অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে। ভামহৰ মতে বক্ৰোক্তি এবিধ অলংকাৰ নহয়, ই হৈছে উক্তি বৈচিত্ৰ মাত্ৰ। সকলো অলংকাৰ সৃষ্টিৰ মূলতে এই বক্ৰোক্তিৰেই আশ্ৰয় লব'লগীয়া হয়। সেই কাৰণে ই কাব্যৰ এক অপৰিহাৰ্য্য উপাদান। আন এজন আলংকাৰিক দণ্ডীয়ে এই শব্দটো এটা সম্পূৰ্ণ বিভিন্ন অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে। তেওঁৰ মতে স্বভাৱোক্তিৰ বাহিৰে সকলো অলংকাৰেই বক্ৰোক্তি। এইজন প্ৰাচীন আলংকাৰিকে অলংকাৰক দুই ভাগত বিভক্ত কৰিছে—স্বভাৱোক্তি আৰু ৱক্ৰোক্তি। ৱক্ৰোক্তি হৈছে সকলো অলংকাৰৰে এক সমূহীয়া নামান্তৰ। এইদৰে দেখা যায় যে কুন্তকেও বক্ৰোক্তি শব্দক এটা বহল অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ ধাৰণামতে সকলো কাব্যভূষণেই ইয়াৰ ভিতৰত পৰে। সেয়েহে কুন্তকৰ মতে কেৱল চমৎকাৰ শব্দ বা অৰ্থৰ দ্বাৰাই কাব্যসৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি। সাহিত্য হৈছে সুন্দৰ শব্দ আৰু অৰ্থৰ সমষ্টি আৰু বক্ৰোক্তি তাৰ ভূষণ বা অলংকাৰ। তেওঁ বক্ৰোক্তিক এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে—

"বক্রোক্তিৰেৱ বৈদগ্ধভঙ্গি ভণিতিৰুচ্যতে।" অর্থাৎ বক্রোক্তি হৈছে ভাবপ্রকাশৰ এক প্রকাৰ ভঙ্গীবিশেষ আৰু ই কবিপ্রতিভা সম্ভূত। ই হৈছে শব্দার্থৰ অলংকাৰ-বিশেষ আৰু শব্দার্থ হৈছে অলংকার্য্য। অলংকাৰসমূহ বক্রোক্তিৰেই এটি ক্ষুদ্র অংশ আৰু সেই কাৰণেই সেইবোৰ বক্রোক্তিৰ পর্য্যায়ভুক্ত। এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ কাৰণেই যিসকল সমালোচকে অলংকাৰক কাব্যৰ ভূষণ বুলি কয়, কুন্তকে তেওঁলোকক সমর্থন নকৰে; কাৰণ, তেতিয়া হ'লে অলংকাৰ নহ'লেও কাব্যৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কুন্তকে স্বভাৱোক্তি, ৰসবৎ প্রেয়স্, উর্জস্বীন, উদাত্ত আৰু সমাহিত অলংকাৰক অলংকাৰ বুলি স্বীকাৰ নকৰে। বক্রোক্তিক অলংকাৰ বুলি ধৰিলে অলংকার্য্য বুলি এক প্রকাৰ বস্তু নাথাকে। সেয়েহে কুন্তকৰ বক্রোক্তিবাদত বস্তু, স্বভাৱ, ৰস আৰু ভাব অলংকার্য্যহে,অলংকাৰ নহয়। এটা বস্তুৱেই অলংকাৰ আৰু অলংকার্য্য হ'ব নোৱাৰে। কুন্তকে এটি উপমাৰে এই ভাবটো সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে—

'শৰীৰং চেদলংকাৰঃ কিমলংকৰুতে পৰম্।'
আত্মৈৱ নাত্মনঃ স্কন্ধং কচিদপ্যধিৰোহতি॥

বক্রোক্তিজীৱিতম্ ১. ১৩

"যদি অলংকাৰেই শৰীৰ হয়, তেন্তে ই কাক অলংকৃত কৰিব? কোনোৱে নিজৰ কান্ধত আৰোহন কৰিব নোৱাৰে।"

বক্রোক্তিবাদত বক্রতাৰ ওপৰতে সর্বাত্মক প্রয়োজনীয়তা আৰোপ কৰিলেও কুন্তকৰ ৰীতি, গুণ, ৰস, ভাব আৰু ধ্বনি আদিৰ বিষয়ে অজ্ঞাত নাছিল। তেওঁ এই আটাইবোৰৰেই বক্রোক্তিবাদৰ পটভূমিত ব্যাখ্যা কৰিছে আৰু সেইবোৰক কোনো এক প্রকাৰ বক্রতাৰ অন্তর্ভুক্ত কৰিছে। সেয়েহে তেওঁ 'বক্রোক্তিজীৱিত'ত ৰসৰ প্রাধান্য স্বীকাৰ কৰি কৈছে—

"নিৰন্তৰৰসোদ্গাৰগর্ভসন্দর্ভনির্ভৰাঃ।
গিৰঃ কৱীনাং জীৱন্তি ন কথামাত্রমাশ্রিতাঃ॥"

অর্থাৎ কেৱল কাহিনীভাগ বা বিষয়বস্তুৱেই কবিত্বৰ পৰিচায়ক নহয়, কলাভিব্যক্তিৰ মাজেদি কাব্যৰ ৰসৰ চমৎকাৰিত্বইহে কবিকৃতিক সার্থক কাব্য-পর্য্যায়লৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। কুন্তকৰ বিশ্লেষণত ৰস বক্রোক্তিৰ অন্তর্গত।

ধ্বনি সম্পর্কেও কুন্তকৰ ধাৰণা একে ধৰণেৰেই। তেওঁ বক্রোক্তিক প্রাধান্য দিয়াৰ কাৰণে ধ্বনিকো এক প্রকাৰ বক্রতা বুলিয়েই ধাৰণা কৰিছে। সেই কাৰণে

কয্যকে 'অলংকাৰসৰ্বস্ব'ত কৈছে—"উপচাৰ বক্ৰতাদিভিঃ সমস্তো ধ্বনিপ্ৰপঞ্চঃ স্বীকৃতঃ" কয্যকৰ এই উক্তিৰ ওপৰত মন্তব্য দি বিদ্যাচক্ৰৱৰ্তীয়ে কৈছে—উপচাৰো লক্ষণাপ্ৰয়াণাং তদ্বক্ৰেতেতি অবিৱক্ষিতৱাচ্যাদিসমস্তধ্বনিপ্ৰপঞ্চঃ কটাক্ষিতঃ॥ (কয্যকৰ অলংকাৰ সৰ্বস্ব এচ্ এচ্ জানকী সম্পাদিত পৃ ১১)। অলংকাৰ শাস্ত্ৰত "উপাচাৰ" হৈছে লক্ষণা, গতিকে লক্ষণামূলক ধ্বনিৰ বাহিৰেও সকলো বিলাক ধ্বনিয়েই উপচাৰবক্ৰতাৰ ভিতৰত পৰে। যি মতবাদে ভক্তি বা লক্ষণাকে ধ্বনি বুলি ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰে, কুন্তক সেই শ্ৰেণীৰেই ধ্বনিবিৰোধীসকলৰ ভিতৰত পৰে। ড° সুশীল কুমাৰ দেই এই মতবাদক অন্তৰ্ভাৱৱাদ' বুলি অভিহিত কৰিছে।

দেখা যায়, কুন্তকে ধ্বনিবাদৰ বিৰুদ্ধে বক্ৰোক্তিবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। তেওঁ অৱশ্যে আনন্দবৰ্ধনক কোনো সমালোচনা কৰা নাছিল বা ধ্বনিবাদ খণ্ডন কৰিবলৈয়ো যোৱা নাই। অৱশ্যে তেওঁ ধ্বনিকাৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল আৰু পৰোক্ষভাৱে ধ্বনিবাদ স্বীকাৰ কৰিছিল। এই দুয়োজন সমালোচকৰেই কাব্য-সৌন্দৰ্য্য সম্পৰ্কে ধাৰণাৰ মৌলিক পাৰ্থক্য আছে। অৱশ্যে দুয়োজন আলংকাৰিকেই কবিপ্ৰতিভাকেই কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠ আধায়ক বুলি স্বীকৃতিপ্ৰদান কৰিছিল। কিন্তু দুয়োজনৰেই অলংকাৰ সম্পৰ্কে ধাৰণা সম্পূৰ্ণ বেলেগ। দুৰ্ভাগ্য-ক্ৰমে আলংকাৰিকসকলৰপৰা কুন্তকৰ বক্ৰোক্তিবাদে ধ্বনিবাদৰ দৰে উদাৰ স্বীকৃতি নাপালে আৰু সংস্কৃত নন্দনতত্ত্বলৈ কুন্তকে যি অৱদান আগবঢ়াইছিল, ধ্বনিবাদৰ দৰে তাৰ প্ৰকৃত মূল্যাঙ্কন কৰা নহ'ল।

মহিমভট্ট

মহিমভট্টই ধ্বনিবাদ খণ্ডন কৰিবলৈ 'ব্যক্তিবিবেক' ৰচনা কৰিছিল। এই গ্ৰন্থত তেওঁ অলংকাৰ সম্বন্ধীয় কোনো বিষয়ৰ আলোচনা কৰা নাই, কেৱল ধ্বনি যে অনুমানৰ অন্তৰ্গত, সেইটোহে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। গ্ৰন্থৰ আদিতে তেওঁ লিখিছে—

অনুমানেনান্তৰ্ভাৱম্ সৰ্বস্যৈৱ ধ্বনেঃ প্ৰকাশিতম্।
ব্যক্তিবিবেকং কুৰুতে প্ৰণম্য মহিমা পৰাং ৱাচম্॥

(ব্যক্তিবিবেক ১. ১)

মহিমভট্টই আনন্দবৰ্ধনক কঠোৰভাৱে সমালোচনা কৰিলেও আনন্দবৰ্ধনৰ প্ৰতি তেওঁ যথেষ্ট সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁ আনন্দবৰ্ধনৰ লগত সকলো

বিষয়ত বিৰোধিতা কৰা নাই। ৰসকেই 'কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি স্বীকৃতি দিয়াত তেওঁ ধ্বনিকাৰৰ লগত ঐক্যমত পোষণ কৰিছিল। কিন্তু তেওঁ ব্যঞ্জনাবৃত্তি স্বীকাৰ কৰা নাছিল আৰু ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰাই যে ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ প্ৰতীতি জন্মে তাকো সমৰ্থন কৰা নাছিল। এইজনা আলংকাৰিকে শব্দৰ একাধিক শক্তি স্বীকাৰ নকৰি কেৱল অভিধাশক্তিকে স্বীকাৰ কৰিছিল আৰু সেইকাৰণেই এওঁৰ মতে আন শক্তিসমূহ শব্দশক্তি নহৈ অৰ্থশক্তিহে আছিল। ধ্বনিবাদী আলংকাৰিক-সকলে অভিধাশক্তিৰ বাহিৰেও লক্ষণা, ব্যঞ্জনা আদি যিবোৰ শক্তি স্বীকাৰ কৰিছে, এইবোৰৰ দ্বাৰা একেবাৰতে অৰ্থ প্ৰতীতি নহয়। বৰং অভিধাশক্তিৰ দ্বাৰা বাচ্যাৰ্থৰ বোধ হোৱাৰ পাছতহে অন্য অৰ্থবোধৰ প্ৰতীতি জন্মে। গতিকে, শব্দৰ মাত্ৰ এটিহে শক্তি আছে। অন্য শক্তি থাকিলেও সেইবোৰ শব্দশক্তি নহয়, অৰ্থশক্তিহে। বাচ্যাৰ্থৰ বোধ হোৱাৰ পাছত অভিধাশক্তি ক্ষীণ হৈ যায়। গতিকে, এই শক্তিৰে অন্য অৰ্থৰ বোধ হ'ব নোৱাৰে। সেয়েহে বাচ্যাৰ্থৰপৰা ব্যঙ্গাৰ্থৰ প্ৰতীতি হ'ব নোৱাৰে, অনুমানৰ দ্বাৰাহে ব্যঙ্গাৰ্থৰ প্ৰতীত জন্মে।

অভিধাশক্তিকে শব্দৰ একমাত্ৰ শক্তিবুলি স্বীকৃতি দি মহিমভট্টই শব্দৰ কেৱল দুটা অৰ্থহে মানি লৈছে। এই দুবিধ অৰ্থ হৈছে বাচ্যাৰ্থ আৰু অনুমিত অৰ্থ। অভিধাশক্তিৰ দ্বাৰা বাচ্যাৰ্থৰ প্ৰতীতি হয় আৰু আনবোৰ অৰ্থবোধ সম্ভৱ হয় অনুমানৰ দ্বাৰা। অভিধাশক্তিৰ দ্বাৰা যি অৰ্থবোধ জন্মে সেই অৰ্থ ই বস্তু, অলংকাৰ বা ৰসকেই বুজায়। বস্তু আৰু অলংকাৰ প্ৰতীতি বাচ্যাৰ্থৰ মাধ্যমত হ'লেও ৰসবোধ সম্ভৱ হয় অনুমানৰ দ্বাৰাহে।

অনুমিতিবাদৰ সমৰ্থক হিচাবে মহিমভট্টই ধ্বনিকাৰৰ মতৰ বিৰোধিতা কৰি কয় যে ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা ৰসপ্ৰতীতি সম্ভৱ নহয়। আকৌ বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু সঞ্চাৰীভাৱৰপৰা ৰসৰ অনুমানহে হয়। গতিকে, তেওঁ কৈছে—"যাপি বিভাৱাদিভিঃ ৰসাদীনাং প্ৰতীতিঃ সহনুমানে এৱ অন্তৰ্ভাৱমৰ্হতি।" ড° নগেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীৰ মতে মহিমভট্টৰ এই উক্তি শ্ৰীশঙ্কুকৰ মতৰেই প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ।[19] ড° কে. চি পাণ্ডেৰ মতেও মহিমভট্ট অনুমিতিবাদৰ সমৰ্থক শ্ৰীশঙ্কুকৰ অনুগামী আছিল। সেয়েহে মহিমভট্টই বিভাৱ আৰু স্থায়ীভাৱৰ মাজত কাৰ্য্যকাৰণতাৰ বৰ্তমান বুলি মত পোষণ কৰিছিল। সাহিত্যত যি বিভাৱ, অনুভাৱ আদিৰ-

---

১৮। হিন্দীব্যক্তিবিবেক পৃঃ ৪৭।

১৯। কাব্যতত্ত্বসমীক্ষা, পৃঃ ২৩৭।

পৰা ৰসপ্ৰতীতি জন্মে, সেই বিভাৱ, অনুভাৱ আদি বাস্তৱ নহয়। ৰসসৃষ্টিৰ কাৰণে এই অৱাস্তৱ ভাৱসমূহৰ অনুকৰণ কৰা হয় আৰু এই অৱাস্তৱ বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰভাৱসমূহৰপৰাই ৰসৰ অনুমান কৰা হয়। গতিকে, ৰস-প্ৰতীতিৰ কাৰণে এইবোৰক কাৰণ বা হেতু বোলাহে উচিত। ইহঁতে ৰতি আৰু বিভাৱসমূহৰ কাৰ্য্যকাৰণ বিষয়ত সহায়ক হয় আৰু সেইদৰেই সেইবোৰ প্ৰতীয়মান হৈ আস্বাদন যোগ্যতা লাভ কৰে আৰু তেতিয়াই সহৃদয় ব্যক্তিৰ ৰসপ্ৰতীতি জন্মে।

মহিমভট্টৰ 'ব্যক্তিবিবেক' সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। লিখক হিচাবে এই গ্ৰন্থত তেওঁৰ গভীৰ পাণ্ডিত্য সূক্ষ্মযুক্তি আৰু জটিল বিশ্লেষণাত্মক প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। এজন বিতৰ্কিত লিখক হিচাবে ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলৰ মাজত মহিমভট্টই এক উচ্চ আসন দাবি কৰিব পাৰে। কিন্তু অনুমিতিবাদৰ প্ৰবৰ্তক হিচাবে সংস্কৃত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰলৈ এইজনা পণ্ডিতে কোনো মৌলিক অৱদান আগবঢ়োৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। কুন্তকৰ দৰে এওঁ এনে এটি বিষয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে যুঁজিছিল, যাৰ ভিত্তিভূমি একেবাৰে দুৰ্বল আছিল। ধ্বনিবাদক সমালোচনা কৰি এওঁ নিজৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিলেও আনন্দবৰ্ধনৰ দৰে এওঁ মানৱীয় অনুভূতিসমূহৰ গভীৰতা সম্পৰ্কে কোনো সবল যুক্তি দাঙি ধৰিব পৰা নাই।

ক্ষেমেন্দ্ৰ

বিখ্যাত কাশ্মীৰী আলংকাৰিক ক্ষেমেন্দ্ৰই ঔচিত্যবাদ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰি কৈছে যে ঔচিত্যই ৰসাদিসিদ্ধ কাব্যৰ প্ৰাণ। এই মতবাদত ৰসক কাব্যৰ এক স্থিতি অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ বুলি স্বীকৃতি দি ঔচিত্য আৰু কাব্যৰ মাজত গভীৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰা হৈছে। ক্ষেমেন্দ্ৰৰ মতে কাব্যত ঔচিত্যৰ স্থান ৰসৰো ওপৰত। ড° সূৰ্য্যকান্তই[20] কাব্যত ৰসৰ স্থান নিৰূপণ কৰিবলৈ গৈ কৈছে যে মানৱসত্তাৰ কাৰণে দুটি বস্তু অতিশয় অপৰিহাৰ্য্য। ইয়াৰ এটা হৈছে শৰীৰ আৰু আনটো হৈছে আত্মা। পঞ্চভূতৰ দ্বাৰা আমাৰ এই শৰীৰ গঠন হয় আৰু সঞ্জীৱনীশক্তিয়ে ইয়াক ধাৰণ কৰে। মানৱদেহত জীৱন ধাৰণৰ কাৰণে আত্মা অতি লাগতিয়াল। আত্মা আৰু জীৱনীশক্তি দুয়োটাই হৈছে প্ৰাণধাৰণৰ কাৰণে সমানে অপৰিহাৰ্য্য। ক্ষেমেন্দ্ৰৰ মতে ঔচিত্য হৈছে কাব্যশৰীৰৰ প্ৰাণৰ দৰে আৰু ৰস হৈছে জীৱনী-

২০। ক্ষেমেন্দ্ৰ ষ্টাডিজ. পৃ. ৭৮

শক্তিস্বৰূপ ! এইদৰে দেখা যায় যে ক্ষেমেন্দ্ৰই ৰসতকৈয়ো ঔচিত্যক উচ্চ আসন দান কৰিছে।

সংস্কৃত নন্দনতত্ত্বত ঔচিত্যৰ ধাৰণা এটি নতুন ধাৰণা নহয়। অৱশ্যে এই ধাৰণা বহু বিবৰ্তনৰ মাজেদি আহি এটি প্ৰস্থানৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ বহুদিন লাগিছে। ড° ৰাঘৱন্ প্ৰভৃতি পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰিছে যে নাট্য-শাস্ত্ৰতেই ঔচিত্যৰ ধাৰণা নিহিত আছে। অৱশ্যে ভৰতমুনিয়ে এই ঔচিত্যক প্ৰকৃতি, প্ৰবৃত্তি, অভিনয় প্ৰভৃতি কিছুমান নাটকীয় উপাদানৰ অন্তৰ্গত বুলিহে ধাৰণা কৰিছিল। ক্ষেমেন্দ্ৰই এই ধাৰণাকে ভিত্তি কৰি ঔচিত্যক এটি আলংকাৰিক 'প্ৰস্থান' হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেওঁৰ মতে ঔচিত্য কাব্যৰ চিৰন্তন আৰু অক্ষয় জীৱনীশক্তি আৰু সেই কাৰণেই গুণ, অলংকাৰ আদি থাকিলেও ঔচিত্যহীন কাব্য নিৰ্জীৱ হৈ পৰে। "ঔচিত্য বিচাৰচৰ্চাত" ক্ষেমেন্দ্ৰই ঔচিত্যক এই বুলি বৰ্ণনা কৰিছে—

"উচিতং প্ৰাহুৰাচাৰ্য্যাঃ সদৃশং কিল যস্য যৎ।
উচিতস্য যো ভাৱস্তদৌচিত্যং প্ৰচক্ষতে ॥"

"যাৰ যিটো সদৃশ আচাৰ্য্যসকলে তাকেই উচিত বুলি কয়। উচিতৰ যি ভাৱ তাকেই ঔচিত্য বুলি কোৱা হয়।"

ক্ষেমেন্দ্ৰই পদ, বাক্য, ৰচনা প্ৰভৃতি আঠাইচ বিধ ঔচিত্যৰ স্থান উল্লেখ কৰি কৈছে যে মানৱশৰীৰত যিদৰে প্ৰাণময়ী শক্তি সকলো অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ ব্যাপি থাকে, কাব্যতো ঔচিত্যই এই অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গসমূহৰ উপৰিও কাব্যশৰীৰৰ জীৱনী-শক্তিস্বৰূপে বৰ্ত্তি থাকে। ক্ষেমেন্দ্ৰক যদিও ঔচিত্যবাদৰ প্ৰবৰ্তক বুলি স্বীকৃতি দিয়া হয়, প্ৰকৃতপক্ষে ধ্বন্যালোকৰ নিম্নোক্ত কাৰিকাটিৰ তাৎপৰ্যটিকে বিশদ-ভাৱে ব্যাখ্যা কৰা যেন লাগে—

"অনৌচিত্যাদৃতে নান্যদ্ ৰসভঙ্গস্য কাৰণম্
প্ৰসিদ্ধৌচিত্যবন্ধস্তু ৰসস্যোপনিষৎ পৰা ॥"

"অনৌচিত্যৰ বাহিৰে আন কোনো ৰসভঙ্গৰ কাৰণ নাই। প্ৰসিদ্ধ ঔচিত্যযুক্ত ৰচনা ৰসৰ গোপন সাৰমৰ্ম।" পণ্ডিতে, ধ্বনিকাৰৰ মতে ৰস, গুণ, ৰীতি প্ৰভৃতি কাব্যিক উপাদানসমূহৰ মূল্য নিৰ্ভৰ কৰে ঔচিত্যৰ ওপৰত। অৰ্থাৎ কাব্যত ঔচিত্য থাকিলেহে কাব্যত এইবোৰৰ মূল্য থাকে। পণ্ডিতে, ভাৱপ্ৰকাশৰ সময়ত গাঠনিটোৱে ঔচিত্যৰ মূল নীতি মানি চলা উচিত। আনন্দবৰ্দ্ধন আৰু

অভিনৱ গুপ্তই কাব্য যে ৰস, ধ্বনি আৰু ঔচিত্যৰ এক সমন্বয় তাকেহে দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে।[21] অভিনৱ গুপ্তৰ সৰণি অনুসৰণ কৰি ক্ষেমেন্দ্ৰই কাব্যৰ দেহ আৰু আত্মাৰ এক অভিনৱ পাৰ্থক্যৰ কথা প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। তেওঁৰ এই ঔচিত্যবাদত অনুভূতিক কাব্যৰ প্ৰাণ আৰু ঔচিত্যক প্ৰাণশক্তি বুলি ধৰিব লাগিব।[22] তেওঁৰ মতে অলংকাৰ, ৰীতি প্ৰভৃতি অন্যান্য কাব্যিক উপাদান-সমূহৰ উপযোগিতা নিৰ্ভৰ কৰে ঔচিত্যৰ ওপৰত।

ক্ষেমেন্দ্ৰৰ ঔচিত্যবাদ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে এই মতবাদত কোনো নতুনত্ব নাই। ক্ষেমেন্দ্ৰই কাব্যক জীৱনীশক্তিৰে এটি শৰীৰ বুলি যি অতিৰঞ্জিত উক্তি কৰিছিল, ঔচিত্যবাদ সমৰ্থক সকলে এই উক্তিকে সাৰোগত কৰি ঔচিত্যক কাব্যৰ জীৱনীশক্তি বুলি সমৰ্থন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে ক্ষেমেন্দ্ৰই কাব্যক প্ৰাণময়ী দেহ বুলি ক'লেও ঐতিহাসিক তথ্য-পাতি, জীৱনচৰিত, দৰ্শন আৰু উপনিষদ আদিক মৃত কাব্য বুলি ক'বলৈ সাহস কৰা নাই। গতিকে, তেওঁ অতিশয় কৌশলেৰে বিপৰীত দৃষ্টান্ত হিচাবে মৃত সাহিত্যৰ কোনো উদাহৰণ দিবলৈ সাহস কৰা নাই। আনন্দবৰ্ধনৰ পৰা ঔচিত্যৰ ধাৰণা ধৰি ক্ষেমেন্দ্ৰই ইয়াৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ মতবাদসমূহ নিষ্প্ৰভ কৰিবলৈ বৃথা প্ৰয়াস কৰিছে। ঔচিত্য কোনো এটি নতুন উদ্ভাৱন নহয়। অন্য সমালোচকসকলে স্পষ্টভাষাত কৈ গৈছে, যে ভৰতেই পোন প্ৰথমে ঔচিত্যক কাব্যৰ এক অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে আৰু এই ধাৰণাটিকে ক্ষেমেন্দ্ৰই এটি মতবাদৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ "ঔচিত্যবিচাৰচৰ্চাত" চেষ্টা কৰিছে। ক্ষেমেন্দ্ৰৰ এই প্ৰচেষ্টাত কোনো অভিনৱত্ব থকা বুলি মানি ল'ব নোৱাৰি।

মম্মট

ধ্বনিবাদ প্ৰৱৰ্তনৰ পৰৱৰ্তীকালৰ মম্মটভট্টই হৈছে নন্দনতত্ত্বৰ এজন অগ্ৰগণী গ্ৰন্থকাৰ। এওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'কাব্যপ্ৰকাশে' ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বত এখন অসাধাৰণ স্থান লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰত 'মহাভাষ্য'ৰ যি স্থান নাইবা বেদান্ত দৰ্শনত 'শাৰীৰকভাষ্য'ই যি স্থান অধিকাৰ কৰি আছে, 'কাব্যপ্ৰকাশে'ও অলংকাৰ শাস্ত্ৰত তেনে এক অসাধাৰণ স্থান অধিকাৰ কৰি

২১। কৃষ্ণচৈতন্য সংস্কৃত পয়েটিকস্ পৃ. ২০১।

২২। ঐ ঐ

আছে। মম্মটৰ এই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট হৈছে এয়ে যে আদিৰেপৰা ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ যিবোৰ ভাৱধাৰা বিভিন্ন লিখকৰ লিখনিত প্ৰতিফলিত হৈ আহিছিল, সেইবোৰেই 'কাব্যপ্ৰকাশ'ত মিলিত হৈ এক স্বচ্ছ আৰু বাধাহীন স্ৰোতস্বিনীৰূপে নতুন ৰূপত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ভাৰতীয় নন্দনতাত্ত্বিক পণ্ডিতসকলে কাব্যৰ বিভিন্ন উপাদানৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি বিভিন্ন প্ৰস্থানৰ সৃষ্টি কৰিছে। দেখা যায় যে অলংকাৰবাদী সমালোচকসকলে কাব্যত অলংকাৰৰ ওপৰতে প্ৰাধান্য আৰোপ কৰিছে। আনপক্ষে ৰসবাদী সমালোচকসকলে ৰসক কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। ৰীতিবাদী পণ্ডিতসকলৰ মতে আকৌ ৰীতিয়েই কাব্যৰ প্ৰাণ। ধ্বনিবাদী আলংকাৰিকসকলে এই আটাইবোৰ কাব্যিক উপাদানৰ উপযোগিতা স্বীকৃতি দিয়ো এক অভিনৱ মতবাদস্বৰূপে ধ্বনিবাদ্ প্ৰৱৰ্তন কৰে। মম্মট এই ধ্বনিবাদৰেই সমৰ্থক আছিল আৰু তেওঁৰ হাততেই ধ্বনিবাদে শেষ পৰিণতি লাভ কৰি পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্ত হয় বুলি ক'ব পাৰি।

নন্দনতাত্ত্বিক পণ্ডিত হিচাবে মম্মটৰ এটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য এয়ে যে তেওঁ নতুন প্ৰস্থানৰ সমৰ্থক হৈয়ো প্ৰাচীন সনাতনপন্থী সমালোচকসকলৰ মতবাদবোৰ দলিয়াই পেলোৱা নাছিল। তেওঁ ধ্বনিবাদৰ সমৰ্থকেই নাছিল; ধ্বনিবাদৰ জনপ্ৰিয়তা বৰ্ধনত এওঁ যথেষ্ট অৰিহণা আগ বঢ়াইছিল। কিন্তু এইটোয়ো লক্ষণীয় বিষয় যে ধ্বনিবাদ সমৰ্থন কৰিও এই জনা আলংকাৰিকে ধ্বনিহীন বা ব্যঞ্জনাহীন কাব্যকো স্বীকৃতি দিয়া যেন লাগে। নিঃসন্দেহে এওঁ ধ্বনিকাৰ আৰু আনন্দবৰ্ধনৰ সৰণি অনুসৰণ কৰিয়ো কাব্যত ৰসৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰিছিল। কিন্তু এওঁ কাব্যৰ যি সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছিল, তাত তেওঁ প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ মতবাদসমূহো সমৰ্থন কৰা যেন লাগে। প্ৰকৃতাৰ্থত এওঁ কাব্যৰ যি সূত্ৰ দাঙি ধৰিছে, দণ্ডী বা ভামহৰ কাব্যৰ সংজ্ঞাৰ লগত ইয়াৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই। কেৱল এওঁ অলংকাৰকহে গৌণস্থান দিয়া দেখা গৈছে। প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলক সমৰ্থন কৰিবলৈ এওঁ কাব্যসূত্ৰত শব্দাৰ্থৰ লগতে দোষ, গুণ আৰু অলংকাৰৰ নামো উল্লেখ কৰিছে। বিশ্বনাথে এই সূত্ৰৰ প্ৰত্যেকটি শব্দকে সমৰ্থন কৰি সূত্ৰটো খণ্ডন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কিন্তু এইটো স্বীকাৰ্য্য যে বিশ্বনাথৰ এই সমালোচনা বহুলাংশেই পাণ্ডিত্যগন্ধী; কাব্যপ্ৰকাশৰ টীকাকাৰসকলে এই সমালোচনা যুক্তিপূৰ্ণ ভাৱাৱে খণ্ডন কৰিছে।

মম্মটৰ 'কাব্যপ্ৰকাশ' যথাৰ্থতেই এখন শ্ৰেষ্ঠ অলংকাৰ-বিষয়ক গ্ৰন্থ। ইয়াত

ভাৰতীয় নন্দতত্ত্বৰ সকলো সমস্যাকে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ সকলো বিষয়কে সূক্ষ্মভাৱে পৰ্য্যালোচনা কৰি ধ্বনিবাদক ভৱিষ্যতৰ কাৰণে স্থায়িত্ব দিয়া হৈছে আৰু সেই কাৰণেই এই মতবাদ সম্পৰ্কে বিৰোধীসকলে যিবোৰ যুক্তি-তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰিছিল, মম্মটভট্টই সেইবোৰ খণ্ডন কৰি ধ্বনিবাদক এক সুদৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। দৰাচলতে ক'বলৈ গ'লে 'কাব্যপ্ৰকাশ' এখন মৌলিক গ্ৰন্থ নহয়। ইয়াত কেৱল সংক্ষেপ আৰু সুশৃঙ্খলভাৱে নন্দনতত্ত্বৰ মূল বিষয়বোৰ লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। উপযুক্ত সময়ত এই গ্ৰন্থ ৰচিত হোৱাৰ কাৰণে এই গ্ৰন্থ পণ্ডিতসমাজত যথেষ্ট জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। ড° কৃষ্ণমূৰ্তিৰ[২৩] ভাষাত ক'বলৈ গ'লে—"পাঠকৰ দাবীত মম্মটে এখন শ্ৰেষ্ঠ পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰিছিল আৰু এই গ্ৰন্থই ইমান জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল যে পৰৱৰ্তীকালত লিখকসকলে একে ধৰণেই এই বিষয়ৰ পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হ'ল।"

বিশ্বনাথ

মম্মটভট্টৰ পিছত যিসকল আলংকাৰিকৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল, সেইসকলে প্ৰধানকৈ প্ৰাচীন অলংকাৰ প্ৰস্থানকে পুনৰ্জীৱিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। এইসকলৰ ভিতৰত কয়্যক, বাগ্‌ভট, জয়দেৱ, আৰু বিখ্যাত জৈনলিখক হেমচন্দ্ৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অন্যান্য অলংকাৰিকৰ ভিতৰত 'একাৱলী'ৰ গ্ৰন্থকাৰ বিদ্যাধৰ আৰু "প্ৰতাপৰুদ্ৰীয় যশোভূষণো" অন্যতম।

এই আটাই কেইজন নন্দনতাত্ত্বিক গ্ৰন্থকাৰসকলৰ ভিতৰত বিশ্বনাথ এজন অতি জনপ্ৰিয় লিখক আছিল। আনন্দবৰ্ধন, মম্মটভট্ট আৰু জগন্নাথৰ তুলনাত বিশ্বনাথ দ্বিতীয় স্তৰৰ হ'লেও তেওঁৰ ৰচিত 'সাহিত্য দৰ্পণ'ৰ এটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে। বহুলাংশই এই গ্ৰন্থখনিক মম্মটৰ 'কাব্যপ্ৰকাশ'ৰ এক সম্পাদিত নতুন ৰূপ যেন লাগে। সাধাৰণতে, অন্যান্য আলংকাৰিকসকলে নাট্যকলা সম্পৰ্কীয় যিবোৰ বিষয় এৰি গৈছে, বিশ্বনাথে সেইবোৰ বিষয়ো 'সাহিত দৰ্পণ'ত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। সূত্ৰ আৰু বৃত্তিৰে ৰচিত তেওঁৰ এই গ্ৰন্থত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ সকলো বিষয়কে খৰচিমাৰি আলোচনা কৰা হৈছে। ধ্বনিবাদে কাব্যত ৰসক প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায়। কিন্তু মম্মট আৰু আনন্দবৰ্ধনে স্পষ্ট ভাষাত ৰসক কাব্যৰ প্ৰাণ

২৩। এছেজ্ ইন্ ক্ৰিটিছিজিম্ পৃ· ১১২।

বুলি কোৱা নাই। আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত বিশ্বনাথেই প্ৰথমে ৰসক কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি কোৱাৰ কৃতিত্ব অৰ্জন কৰিছিল, কাৰণ, তেওঁৰ মতে ৰসাত্মক বাক্যই হৈছে কাব্য—"বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্।" বিশ্বনাথৰ এই কাব্যৰ সংজ্ঞাই ভৰতমুনিয়ে উদ্ভাৱন কৰা আৰু আনন্দবৰ্ধনে বিশদভাৱে আলোচনা কৰা নন্দনতত্ত্বৰ মৌলিক বস্তু ৰসক প্ৰকৃত স্থানত উপস্থাপন কৰিলে। এওঁ ৰসক কেৱল কাব্যৰ প্ৰাণ বুলিয়েই গ্ৰহণ কৰা নাছিল, ৰসৰ লগতে ৰসাভাসকো স্বীকৃতি দি ৰসাভাস থাকিলেও কবিকৃতিক কাব্যৰ মৰ্যাদা দান কৰি এক নতুন অভিলেখ স্থাপন কৰিলে। আনপক্ষে সামান্য ৰসস্পৰ্শ থাকিলেও কোনো ৰচনাক কাব্যৰ মৰ্যাদা দিয়াৰ কাৰণে বিশ্বনাথে তীব্ৰ সমালোচনাৰ ভাগী হ'বলগীয়া হ'ল আৰু বিশেষকৈ পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে তেওঁক কঠোৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছিল। বিশ্বনাথৰ সাহিত্য সংজ্ঞাই আমাক ইংৰাজ কবি ওৱৰ্থৱৰ্থৰ কাব্য সম্পৰ্কে কৰা উক্তিষাৰ মনত পেলাই দিয়ে। কবি গৰাকীয়ে কবিতাক 'Sponteneous overflow of powerful feeling 'আৰু emotion recollected in tranquility' বুলি কৈছিল। কিন্তু ভালকৈ অনুধাবন কৰিলে দেখা যায় যে ওৱৰ্থৱৰ্থে কাব্যক এজন কবিৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা চাইছিল আৰু বিশ্বনাথে চাইছিল এজন সহৃদয়ৰ দৃষ্টিকোণেৰে। গতিকে, দেখা যায় যে বিশ্বনাথৰ কাব্যৰ সংজ্ঞাটো আছিল সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিনিষ্ঠ আৰু সেই সূত্ৰত তেওঁ ৰসক কাব্যত প্ৰকৃত স্থান দিছিল। কিন্তু ৰসক উপযুক্ত স্থান দিলেও দৰ্পণকাৰৰ কাব্যৰ সূত্ৰটো সম্পূৰ্ণ দোষমুক্ত নহয়। এই সূত্ৰৰ বিৰুদ্ধে আটাইতকৈ তীব্ৰ আপত্তি হৈছে যে সৌন্দৰ্য্য থাকিলেও ৰসহীন ৰচনা কেতিয়াও কাব্য হ'ব নোৱাৰে। দৰাচলতে এইটো কেতিয়াও কাৰো অভিপ্ৰেত নহয়। যদি কোনো সাহিত্যই মানুহক এক অনাবিল আনন্দ দান কৰিব পাৰে, তেন্তে ৰস নাথাকিলেও তাৰ কাব্যত্ব স্বীকৃত নহৈ নোৱাৰে।

অপ্পয়দীক্ষিত

অপ্পয়দীক্ষিত দক্ষিণ ভাৰতৰ এজন বহুমুখী প্ৰতিভাশালী লিখক আছিল। এওঁ মুঠতে এশখনমান গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়।[২৪] ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বলৈ এওঁৰ অৱদান হৈছে 'বৃত্তবাৰ্ত্তিক', 'কুৱলয়ানন্দ' আৰু 'চিত্ৰমীমাংসা।' 'বৃত্তিবাৰ্ত্তিক'ত শব্দাৰ্থৰ বিচাৰবিষয়ক আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। দ্বিতীয়-

---

২৪। পি.ভি. কাণে, সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ইতিহাস পৃ. ৩১৭।

খন গ্ৰন্থ অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ এখন প্ৰাথমিক গ্ৰন্থ ; ইয়াত কেৱল অলংকাৰ সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। জয়দেৱৰ 'চন্দ্ৰালোক' নামৰ গ্ৰন্থখনিক ভিত্তি কৰি এইখন গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছে। 'কুবলয়ানন্দ'ত আটাইতকৈ বেছি সংখ্যক অলংকাৰ আলোচনা কৰা হৈছে। এওঁৰেই 'চিত্ৰমীমাংসা' এখন অসম্পূৰ্ণ গ্ৰন্থ। ইয়াত কাব্যৰ বিভাগ আৰু কিছুমান অলংকাৰ আলোচনা কৰা হৈছে। অপ্পয়দীক্ষিতে আটাইতকৈ বেছি সংখ্যক অলংকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। কিন্তু ইয়াত তেওঁৰ কোনো মৌলিকতাৰ দাবী কৰিব নোৱাৰে। তেওঁৰ অলংকাৰ-বিষয়ক আটাইকেইখন গ্ৰন্থই প্ৰাথমিক পৰ্য্যায়ৰ আৰু ইয়াত তেওঁ সাধাৰণতে প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ অলংকাৰ-বিষয়ক ধাৰণা-সমূহক একত্ৰিত কৰিছে।

জগন্নাথপণ্ডিতৰাজ

ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ অন্তিমজন লিখক হৈছে পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ। আচলতে এইজনা পণ্ডিতৰপৰাই ভাৰতীয় সংস্কৃত সমালোচনাৰ ধাৰা একপ্ৰকাৰ বন্ধ হৈ যোৱা বুলিয়েই ক'ব পাৰি। সংস্কৃত সমালোচনাৰ সাহিত্যাকাশত শেষ নক্ষত্ৰ হিচাবে এওঁৰ স্থান আগশাৰীত থাকিব। পণ্ডিতৰাজৰ আগেয়ে ভাৰতীয় নন্দন-তত্ত্বৰ বিভিন্ন মতসমূহ বিভিন্ন ধৰণে পৰ্য্যালোচিত হৈ এক প্ৰকাৰ সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈ পৰিছিল। এই জনা পণ্ডিতে তেওঁৰ অমৰ গ্ৰন্থ 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত এই সুপ্ৰাচীন মতবাদবোৰক দাৰ্শনিক ভিত্তিত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল। সমালোচক হিচাবে এওঁৰ কৃতিত্ব নিৰ্ভৰ কৰে প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ মতবাদবোৰ নব্যন্যায়ৰ পাৰিভাষিক শব্দ প্ৰয়োগ কৰি সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰি সেইবোৰৰ প্ৰকৃত মূল্যায়নত। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী অধ্যায়বোৰত ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বলৈ জগন্নাথৰ অৱদান আৰু সংস্কৃত সমালোচনাত তেওঁ স্থান ক'ত—তাকে নিৰূপণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

পণ্ডিতৰাজে মঙ্গলাচৰণৰ পাছতেই কাব্যৰ সংজ্ঞা দাঙি ধৰি তেওঁৰ গ্ৰন্থৰ পাতনি মেলিছে। তেওঁৰ মতে "ৰমণীয়াৰ্থ প্ৰতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্"—ৰমণীয়াৰ্থ প্ৰতিপাদক শব্দই কাব্য। ইয়াত যিকোনো সাধাৰণ আনন্দানুভূতিকেই ৰমণীয় বুলি কোৱা হোৱা নাই। ৰমণীয়তাৰ এটি গভীৰ অৰ্থ আছে। কি কোনো ইংৰাজী প্ৰতিশব্দৰে ইয়াক প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। ইয়াত জগন্নাথৰ

অভিপ্ৰেত অৰ্থ বুজিবলৈ হ'লে, যিবোৰ উপাদানেৰে ইয়াৰ অৰ্থ গঠিত হয় সেইবোৰ প্ৰথমে হৃদয়ঙ্গম কৰিব লাগিব।

আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত হাঁহি-কান্দোন, দুখ-কষ্ট আৰু সুখ-দুখৰ যিবোৰ অনুভূতি জন্মে—সেইবোৰ আমাৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি। আমি প্ৰত্যেকেই এই অনুভূতিসমূহৰ ব্যক্তিগত গৰাকী। নন্দনতাত্ত্বিক অনুভূতি হৈছে এক প্ৰকাৰ লোকোত্তৰ নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু অসাধাৰণ অনুভূতি। কেৱল সহৃদয় পাঠকেহে এই অনুভূতিৰ গৰাকী হ'ব পাৰে। কোনো মানুহে দেখদেখকৈ নায়িকাৰ প্ৰতি থকা নায়কৰ প্ৰেম তেওঁৰ স্বকীয় অনুভূতি বুলি ভাবিবলৈ লাজ নকৰে। কাৰণ, কাব্যমোদী পাঠক বা সহৃদয় দৰ্শকে নায়ক বা নায়িকাৰ লগত একাত্মবোধ অনুভৱ কৰে। কিন্তু এই একাত্মবোধ যেতিয়া বাসনাৰ লগত বিলীন হৈ যায় দৰ্শক বা পাঠকে সেই অনুভূতিতে ডুবগৈ নায়ক-নায়িকাৰ লগত তাদাত্ম্য অনুভৱ কৰে আৰু তেওঁ স্বয়ং কৰ্তা হিচাবে একপ্ৰকাৰ বুজাব নোৱাৰা অনুভূতি অনুভৱ কৰে। এই অনুভূতি একপ্ৰকাৰ লোকোত্তৰ অনুভূতি। সৌন্দৰ্য্যৰূপ বাসনাৰ সৈতে এই লোকোত্তৰ আৰু সাৰ্বজনীন অনুভূতি মিশ্ৰিত হ'লেই লোকোত্তৰাহ্লাদৰ জন্ম হয়।

জগন্নাথৰ কাব্যৰ সংজ্ঞাই আমাৰ মনলৈ আচাৰ্য্য দণ্ডীৰ কাব্যসংজ্ঞাৰ কথা মনলৈ আনে। দণ্ডীৰ মতে কাব্য হৈছে "ইষ্টাৰ্থব্যৱচ্ছিন্নপদাৱলী" (কাব্যাদৰ্শ, ১ : ১০)। অৰ্থাৎ যি পদাৱলীয়ে অভিপ্ৰেত অৰ্থ বহন কৰে, সেই পদাৱলীয়ে কাব্য। কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে[২৫] জগন্নাথৰ কাব্যৰ সূত্ৰটো দণ্ডীৰ সূত্ৰৰ অনুকৰণমাত্ৰ আৰু এইটোৱে সূচায় যে জগন্নাথে প্ৰাচীন কাব্যসূত্ৰকে অনুসৰণ কৰিছিল। আচলতে ক'বলৈ গ'লে এই মিল বাহ্যিক মিল মাত্ৰ—প্ৰকৃত মিল নহয়। দণ্ডীৰ ইষ্টাৰ্থই কেৱল সুন্দৰ বা অভিপ্ৰেত অৰ্থকে বুজায়। তেওঁৰ এই সংজ্ঞাই কাব্যৰ শৰীৰ বা দেহটোকে উল্লেখ কৰিছে; তাৰ বাহিৰে ই অধিক অৰ্থ বুজাব নোৱাৰে। আনহাতে, জগন্নাথৰ কাব্যৰ সংজ্ঞাৰ এটি গভীৰ অৰ্থ আছে। সেই কাৰণে ইয়াক দণ্ডীৰ কাব্যসংজ্ঞাৰ এক বিশদ বিবৰণ বুলিব নোৱাৰি; ই হৈছে নতুন ভাবধাৰাৰ লগত প্ৰাচীন কাব্যিক মতবাদৰ সমন্বয় মাত্ৰ। ড. (কুমাৰী) সুমন পাণ্ডে কৈছে—"জগন্নাথৰ দণ্ডীৰ ইষ্টাৰ্থ নহয়, বা বামনৰ

২৫। ড° সন্ধ্যা ভাদুৰী, কলাধৰৰ (পাতনি)।

সৌন্দৰ্য্যও নহয়। ই হৈছে ধ্বনিকাৰৰ সহৃদয় শ্লাঘ্যতা, কুন্তকৰ স্পন্দসুন্দৰতা, ক্ষেমেন্দ্ৰৰ ঔচিত্য আৰু বিশ্বনাথৰ ৰসাত্মকতা।"২৬

মম্মটৰ মতে কাব্য হৈছে—"তদদোষৌ সগুণৌ সালঙ্কাৰৌ শব্দাৰ্থৌ কাব্যম্"। এই সূত্ৰটো সমালোচনা কৰি জগন্নাথে কৈছে যে শব্দাৰ্থ উভয়েকৈ কাব্য বোলাৰ কোনো হেতু নাই। 'কাব্য জাওৰকৈ পঢ়া হৈছে', 'কাব্যাৰ্থৰ বোধ হোৱা নাই', 'কাব্য শুনা গৈছে কিন্তু অৰ্থবোধ হোৱা নাই'—আদি প্ৰচলিত উক্তিসমূহেই প্ৰমাণ কৰে যে কাব্য বুলিলে অৰ্থকেই বুজায়। আকৌ যেহেতু শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়কেই কাব্য বোলাৰ কোনো যুক্তি পোৱা নাযায়, সেয়ে প্ৰতিপন্ন কৰে যে কেৱল শব্দই কাব্য আৰু সেই যুক্তিয়েই বেদ আৰু পুৰাণৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য হ'ব।

আকৌ, যিসকলে আস্বাদ বা ৰসৰ উদ্বোধককেই কাব্য বুলি স্বীকাৰ কৰে, সেইসকলৰ যুক্তি খণ্ডন কৰি জগন্নাথে কয় যে তেওঁলোকৰ এই মতো সমৰ্থন-যোগ্য নহয়। কাৰণ, তেতিয়া হ'লে গানৰ সুৰ আৰু ভাৱৰীয়াসকলৰ হাবভাৱ আৰু অঙ্গবিকাৰ আদিও কাব্যৰ অন্তৰ্গত হ'ব। আকৌ, শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়কেই একত্ৰিতভাৱে কাব্য বুলি স্বীকাৰ কৰাও অসম্ভৱ হয়। নাইবা শব্দ আৰু অৰ্থক পৃথক পৃথকভাৱেও স্বতন্ত্ৰবীয়াকৈ কাব্য বুলি মানি ল'ব নোৱাৰি; কিয়নো, তেতিয়াও একেটা কবিতাকে দুটা বুলি ক'ব লাগিব; ই একেবাৰে অসম্ভৱ। গতিকে, পুৰাণাদিৰ দৰেই কাব্য শব্দৰেই গঠিত।

এই প্ৰসঙ্গতে এইটো উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে নাগেশে তেওঁৰ "গুৰুমৰ্ম প্ৰকাশিকা"ত পণ্ডিতৰাজৰ এই যুক্তি খণ্ডন কৰি কয় যে যদিও পণ্ডিতৰাজে তেওঁৰ অভিমত সমৰ্থন কৰিবলৈ "কাব্যং শ্ৰুতম্" "কাব্যং পঠিতম্" আদি উক্তি-সমূহ উদাহৰণৰূপে দাঙি ধৰিছে আৰু শব্দৰাজিকেই কেৱল কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি প্ৰতিষ্ঠাৰ চেষ্টা কৰিছে, তথাপিও "কাব্য শুনা হ'ল" "কবিতা বুজা গ'ল" আদি প্ৰচলিত উক্তিবোৰে প্ৰমাণ কৰে যে শব্দ আৰু অৰ্থ-উভয়ৰেই ওপৰত কাব্যৰ নিৰ্ভৰ কৰে। সেই কাৰণেই পতঞ্জলিয়ে 'অধীতে' 'অবেদ' আদি সূত্ৰ কৰিছে ;আৰু এইবোৰেই প্ৰমাণ কৰে যে বেদ শব্দৰ অৰ্থ—ব্যাসজ্যবৃত্তি, অৰ্থাৎ ই শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়েকে সামৰি লয়।

২৬। "জগন্নাথৰ ৰমণীয়তা"—(দি প্ৰিন্সিপলস্ অব্ লিটাৰেৰী ক্ৰিটি-চিজম্ ইন্ সংস্কৃত, পৃ. ১৯৩)।

আকৌ, পণ্ডিতৰাজে মম্মটৰ কাব্য সংজ্ঞাৰ ভিতৰত থকা "সগুণ" আৰু "সালংকাৰ" শব্দদুটাৰ প্ৰয়োগৰো সমালোচনা কৰিছে। ইয়াৰ সমৰ্থনত তেওঁ কয় যে কাব্য সংজ্ঞাত ইহঁতৰ প্ৰয়োগো অযুক্তিকৰ হৈছে। তাৰ কাৰণ দৰ্শাই তেওঁ কয় যে যেতিয়া কোনো এজনী দূতীয়ে এজনী অভিসাৰিকা বা কোনো এজনী প্ৰেমবিহ্বলা নাৰীক "চন্দ্ৰ উদয় হৈছে" বুলি কয়, তেতিয়া এই বাক্যটিৰ দ্বাৰা অভিসাৰবিধি, অভিসাৰ নিষেধ আৰু মৃত্যু আদি বিভিন্ন অৰ্থৰ বোধ হয়। ঠিক সেই দৰেই "সূৰ্য্য অস্ত গৈছে" এই বাক্যটো গুণ আৰু অলংকাৰবিহীন হোৱা কাৰণে মম্মটৰ সূত্ৰানুসাৰে কাব্য বুলি স্বীকৃত হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু ই কেতিয়াও উচিত নহয়। কাৰণ, তেনেকুৱা হ'লে কাব্য বুলি আলংকাৰিক-সকলৰ স্বীকৃত বহুত ৰচনাই কাব্যবহিৰ্ভূত হ'ব। দৰাচলতে চমৎকাৰিত্ব বা সৌন্দৰ্য্যাত্মক বোধেই কাব্যৰ প্ৰাণ আৰু ওপৰোক্ত দুয়োটা উদাহৰণতেই চমৎকাৰিত্ব বৰ্ত্তমান। আনপক্ষে, গুণ আৰু অলংকাৰৰ স্বৰূপ সম্বন্ধেও আলং-কাৰিকসকল একমত নহয়। ইহঁতৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে কোনো সাধাৰণ ধৰ্ম (common attribute) নথকাত, সিহঁতক কাব্যৰ স্বৰূপ বুলি স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

পণ্ডিতৰাজে মম্মটৰ কাব্যৰ সংজ্ঞাত "অদোষৌ" শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ কাৰণেও সমালোচনা কৰিছে, কাৰণ, এই পৃথিৱীত একেবাৰে দোষমুক্ত কাব্য পাবলৈ টান। আকৌ, "দুষ্টং কাব্যম্" বুলিলে ইয়াত লক্ষণা স্বীকাৰ কৰাৰো সুবিধা নাই; কাৰণ, লক্ষণা হ'বলৈ যিবোৰ সৰ্ত্ত দৰকাৰ, ইয়াত সেইবোৰ নাই। লক্ষণাৰ মুখ্য সৰ্ত্ত হৈছে মুখ্যাৰ্থৰ বাধা। কিন্তু ইয়াত কোনো তেনে বাধা নাই।

দৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথৰ মতে "ৰসাত্মকং বাক্যং কাব্যম্"—ৰসাত্মক বাক্যই কাব্য। জগন্নাথে এই কাব্যৰ সূত্ৰটিকো খণ্ডন কৰি কৈছে যে এই সূত্ৰও গ্ৰহণযোগ্য নহয়। ৰসকেই কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি গ্ৰহণ কৰিলে যিবোৰ বস্তুপ্ৰধান আৰু অলংকাৰপ্ৰধান কাব্য আছে, সেইবোৰ কাব্যবহিৰ্ভূত হ'ব। ই কেতিয়াও সমীচীন নহয়। কাৰণ, এইটো মহাকবিসকলৰ ঐতিহ্যবিৰোধী। মহাকবি-সকলৰ ৰচনাত এনে কিছুমান কাব্যিক বৰ্ণনা পোৱা যায়, য'ত ৰসৰ স্পৰ্শও নাথাকে, অথচ সেইবোৰক কাব্য বুলি গণ্য কৰা হৈছে। যদি সেই ৰচনা-বোৰত ৰসস্পৰ্শ থকা বুলি স্বীকাৰ কৰা হয়, তেন্তে "গৰু যায়", "হৰিণটো দৌৰিছে" আদি বাক্যসমূহকো ৰসাত্মক বুলি ধৰিব লাগিব। কিন্তু বাস্তৱদৃষ্টিত ই একেবাৰে অসম্ভৱ।

কাব্যৰ কাৰণ

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত কাব্যৰ হেতু বা কাৰণ কি—তাক নিৰ্ণয় কৰিবলৈ গৈ যথেষ্ট বাদানুবাদ সৃষ্টি হৈছে। সকলো আলংকাৰিকেই এই বিষয়টি আলোচনা প্ৰসঙ্গত অতি গুৰুত্ব আৰোপ কৰি বিবেচনা কৰা দেখা যায়। সকলো আলংকাৰিকেই কবি-প্ৰতিভাকেই কাব্যৰ কাৰণ বুলি মানি ল'লেও ব্যুৎপত্তি আৰু অভ্যাস সম্পৰ্কে এওঁলোকৰ মাজত মতানৈক্য আছে। আচাৰ্য্য দণ্ডীয়ে নৈসৰ্গিক প্ৰতিভা, নিৰ্মল আৰু পৰ্য্যাপ্ত জ্ঞান আৰু গভীৰ অভ্যাসকেই কাব্যসম্পদৰ কাৰণ বুলি ধাৰণা কৰে। ভামহৰ মতে প্ৰতিভাই কবিৰ অপৰিহাৰ্য্য গুণ (তুলনা—কাব্যং তু জায়তে জাতু কস্যচিৎ প্ৰতিভাৱতঃ, কাব্যালংকাৰ ১'৫)। কিন্তু অনুধাৱন কৰিলে দেখা যায় যে এইজনা অলংকাৰিকে কবি সৃষ্টিক্ষেত্ৰত ব্যুৎপত্তি আৰু অভ্যাসকে অধিক প্ৰাধান্য দিছে। কাব্যালংকাৰ প্ৰণেতা ৰুদ্ৰটে কবি-প্ৰতিভা, ব্যুৎপত্তি আৰু অভ্যাসক কাব্যৰ কাৰণ বুলি কৈছে। দ্বাদশ শতিকাৰ বিখ্যাত জৈন আলংকাৰিক হেমচন্দ্ৰই কয় যে কবি-কল্পনাই হৈছে কাব্যৰ প্ৰধান সম্বল; ব্যুৎপত্তি আৰু অভ্যাসে কবিপ্ৰতিভাৰ সংস্কাৰ সাধন কৰি কবি-কল্পনাক তীক্ষ্ণতৰ কৰি তোলে। বিখ্যাত কাশ্মীৰী আলংকাৰিক আনন্দবৰ্ধনেও কাব্য শক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল আৰু কাব্যত শক্তি আৰু ব্যুৎপত্তিৰ পাৰস্পৰিক অৱদানৰ কথা উল্লেখ কৰি কৈছে যে কবি-কল্পনাই এনে অদ্ভুত সাধন কৰিব পাৰে যে কোনো কবিৰ ৰুচিৰ আৰু শিক্ষাৰ ত্ৰুটিকো ই ঢাকি ৰাখিব পাৰে; কবিৰ কল্পনাৰ দাৰিদ্ৰ্য সচেতন পাঠকৰ চকুত তৎক্ষণাত ধৰা পৰে।[২৭] কুন্তকৰ মতে কাব্যিক সৃষ্টিত কবি-প্ৰতিভাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে (কবিপ্ৰতিভাপ্ৰৌঢ়িৰেৱ প্ৰাধান্যেনাৱতিষ্ঠতে বক্ৰোক্তিজীৱিতম্ পৃ. ১৫)। বামনে[২৮] কেৱল প্ৰতিভাকেই একমাত্ৰ কাব্যৰ কাৰণ বুলি ভাবে আৰু ই হৈছে পূৰ্ব জন্মৰ একপ্ৰকাৰ সংস্কাৰবিশেষ। ইয়াৰ অবিহনে কাব্য সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে আৰু প্ৰতিভাহীন কবিয়ে কাব্যৰচনা কৰিলেও ই হাস্যাস্পদহে হ'ব। আন এজন কাশ্মীৰী আলংকাৰিক ৰাজশেখৰে কবিৰ সহজাত সামৰ্থ্যৰ প্ৰাধান্যক স্বীকাৰ কৰে আৰু তেওঁৰ মতে এই সহজাত প্ৰবৃত্তিয়ে প্ৰতিভা আৰু পাৰদৰ্শিতা সৃষ্টি

২৭। ড° কৃষ্ণমূৰ্ত্তি, এচেজ ইন্ ক্ৰিটিছিজিম্, পৃ. ১২৭-২৮

২৮। কাব্যালংকাৰ সূত্ৰবৃত্তি, ১-৩-১৩

কৰে। আনপক্ষে, মম্মটে[২৯] কয় যে প্ৰতিভা হৈছে কবিত্বৰ বীজস্বৰূপ সংস্কাৰ বিশেষ. স্থাৱৰজঙ্গমাত্মকলোকবৃত্ত, ছন্দব্যাকৰণ কোষাদি শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ ফলত লাভ কৰা জ্ঞান আৰু মহাকবিসকলৰ শিখনিৰপৰা লাভ কৰা শিক্ষাই হৈছে কবিত্বৰ হেতু। তেওঁৰ মতে এই আটাইকেইটিৰ সমষ্টিয়েই কাব্যৰ কাৰণ; ইহঁতৰ এটি বা দুটি বিচ্ছিন্নভাৱে কাব্যৰ কাৰণ হ'ব নোৱাৰে।

যদিও কিছুমান আলংকাৰিকে শক্তি, নিপুণতা আৰু অভ্যাস এই তিনিটাকে একেলগে কবি সৃষ্টিৰ কাৰণ বুলি ধৰি লয়, তথাপিও বেছিভাগৰে অভিমত হৈছে প্ৰতিভাই কবিৰ অত্যাৱশ্যকীয় সম্ভাৰ। বিভিন্ন আলংকাৰিকে বিভিন্ন ধৰণে প্ৰতিভাৰ লক্ষণ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। এইসকলৰ ভিতৰত অধুনালুপ্ত ভট্টতৌতৰ 'কাব্যকৌতুক'ত প্ৰতিভাৰ যি সংজ্ঞা দাঙি ধৰা হৈছে, 'ধ্বন্যালোক লোচন'ত অভিনৱ গুপ্তই বিনম্ৰভাৱে সেই সূত্ৰ গ্ৰহণ কৰিছে আৰু মম্মট আদি পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে অভিনৱ গুপ্তৰ মতকে মানি লৈছে। অভিনৱ গুপ্তই 'লোচন'ত প্ৰতিভাক এইভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে—"প্ৰতিভা অপূৰ্ব-বস্তু নিৰ্মাণক্ষমা প্ৰজ্ঞা।" প্ৰতিভাৰ বলতে কবিসকলে অপূৰ্ব সাহিত্যসম্ভাৰ নিৰ্মাণ কৰিব পাৰে। নৱবসন্তৰ আগমনত গছ-বিৰিখে যিদৰে নতুনৰূপ ধাৰণ কৰে, প্ৰতিভাবান কবিৰ হাতত পুৰণা বিষয়বস্তুৱেও নতুনৰূপ ধাৰণ কৰে[৩০]। গতিকে, প্ৰতিভা হৈছে কবিসকলৰ সৃজনীমূলক সামৰ্থ্য আৰু ইয়াৰ গুণতেই কবিৰ অন্তৰৰ অনুভূতিসমূহ স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱেই বহিঃপ্ৰকাশ লাভ কৰে।

জগন্নাথ পণ্ডিতৰাজে কেৱল কবিগত প্ৰতিভাকে কাব্যৰ কাৰণ বুলি মানি লৈছে (তস্য চ কাৰণং কেৱলং প্ৰতিভা, ৰসগঙ্গাধৰ, পৃ. ৯)। যি শব্দ বা অৰ্থৰ দ্বাৰা কাব্য ৰচিত হয়, এই প্ৰতিভাৰ বলত ঠিক তেনেকুৱা বাক্যাৰ্থই কবিচিত্তত হঠাতে আবিৰ্ভাৱ হয়। তিনিটা কাৰণত প্ৰতিভাৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটিব পাৰে। প্ৰথমতে, কোনো দেৱতা বা মহাপুৰুষৰ অনুগ্ৰহৰ বলত বা অদৃষ্টবশতঃ কোনো কবিয়ে সেই প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰে। দ্বিতীয়তে, অভিনৱ আৰু বিলক্ষণ ব্যুৎপত্তি আৰু তৃতীয়তে, কাব্যৰচনাৰ অভ্যাসেই প্ৰতিভাৰ হেতু হ'ব পাৰে। এই অদৃষ্ট, ব্যুৎপত্তি আৰু অভ্যাস পাইতচীয়াভাৱেই "তৃণাৰণিমণিন্যায়েৰে" প্ৰতিভাৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। কিন্তু একে লগে "দণ্ডচক্ৰাদিন্যায়" অনুসৰি

২৯। কাব্যপ্ৰকাশ ১৩

৩০। ধ্বন্যালোক ৪.৪

প্ৰতিভাৰ কাৰণ হ'ব নোৱাৰে।[৩১] কাৰণ, কেতিয়াবা কেতিয়াবা দেখা যায় যে অভ্যাস আৰু ব্যুৎপত্তি নাথাকিলেও কোনোবা মহাপুৰুষৰ অনুগ্ৰহৰ বলতে নাবালক শিশুতো কবিপ্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ হোৱা দেখা যায়। এনেকুৱা ক্ষেত্ৰত এই শিশুৰ পূৰ্বজন্মৰ জ্ঞান আৰু অভ্যাসৰ কথা কল্পনা কৰাও একেবাৰে অবাস্তৱ। শিশুৱে জন্মৰপৰাই সহজাত সংস্কাৰ বা গোপন অভ্যাসৰ অধিকাৰী হৈ জন্ম লোৱা বুলি ভাবি লোৱাৰো কোনো অৱকাশ নাই।

যিসকলে কেৱল অদৃষ্টকে কবিপ্ৰতিভাৰ কাৰণ বুলি ভাবে, সেইসকলৰ মত খণ্ডন কৰি জগন্নাথে কয় যে কেতিয়াবা কবিপ্ৰতিভাবিহীন কোনো লোকে কাব্যৰচনা কৰিবলৈ অক্ষম হ'লেও কিছুদিনৰ পিছত অভ্যাস আৰু ব্যুৎপত্তিৰ বলত কাব্যৰচনা কৰাৰ ক্ষমতাৰ অধিকাৰী হোৱা দেখা যায়। এনে প্ৰসংগত পণ্ডিতৰাজে মত পোষণ কৰে যে কবিপ্ৰতিভাৰ দুটা বিভাগ কল্পনা কৰাতকৈ ব্যুৎপত্তি আৰু অভ্যাসকে প্ৰতিভাৰ হেতু বুলি ধৰাই শ্ৰেয়। কিন্তু তেওঁৰ মতে সহজাত প্ৰতিভা, ব্যুৎপত্তি আৰু অভ্যাসজনিত প্ৰতিভাৰ গুণগত পাৰ্থক্য আছে। সেয়েই কবিৰ কল্পনা বা প্ৰতিভাৰ তাৰতম্য অনুসৰি কবিকৰ্মৰো গুণগত তাৰতম্য ঘটে। এজন প্ৰতিভাশালী কবিৰ ৰচনা স্বভাৱতে এজন দেৱতা নাইবা মহাপুৰুষৰ আশীৰ্বাদজনিত প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী হোৱা কবিৰ ৰচনাৰ সমপৰ্য্যায় হ'ব নোৱাৰে।

কাব্যবিভাগ

সকলো সংস্কৃত আলংকাৰিকে কাব্যক ত্ৰিধা বিভক্ত কৰিছে। এই ভাগবোৰ হৈছে উত্তম, মধ্যম আৰু অধম। পণ্ডিতৰাজে এই পাৰম্পৰিক বিভাগৰ পৰিবৰ্তে কাব্যক চাৰিভাগত বিভক্ত কৰিছে। এই ভাগ চাৰিটা হৈছে—উত্তমোত্তম, উত্তম মধ্যম আৰু অধম। যেতিয়া কোনো কাব্যত শব্দ আৰু বাচ্যাৰ্থই নিজকে অপ্ৰধান কৰি এটি চমৎকাৰ অৰ্থ ধ্বনিত কৰে তেতিয়া সেই কাব্যক উত্তমোত্তম কাব্য বোলা হয়। ইয়াত চমৎকাৰ শব্দৰ দ্বাৰা অতি গূঢ় বা অতি পৰিস্ফুট ব্যঙ্গ্যাৰ্থক বুজোৱা হোৱা নাই। আকৌ, যিহেতু ইয়াত শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়েই গৌণীস্থান লাভ কৰে, গতিকে যিবোৰ কাব্যত ব্যঙ্গ্যাৰ্থ ৰস বা বাচ্যাৰ্থৰ অধীভূত

৩১। ড° সত্যভাচুৰী, ৰসগঙ্গাধৰ, পৃ. ২২

হয় বা বাচ্যাৰ্থৰ পৰিপূৰক হয়, সেই কাব্য উত্তমোত্তম কাব্য হ'ব নোৱাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে তলত দিয়া শ্লোকটি উদ্ধৃত কৰা হৈছে।—

"শয়িতা সবিধেহপ্যনীশ্বৰা·সফলীকৰ্ত্তুমহো মনোৰথান্
দয়িতা দয়িতাননাম্বুজং দৰমীলন্নয়না নিৰীক্ষতে।"

"স্বামীৰ ওচৰত শুই থাকিও নিজৰ মনোকামনা চৰিতাৰ্থ কৰিব নোৱাৰি সুন্দৰী নাৰী গৰাকীয়ে আধা মেলা চকুৰে তেওঁৰ স্বামীৰ মুখপদ্ম নিৰীক্ষণ কৰিছে।"

ইয়াত নায়ক হৈছে আলম্বন বিভাৱ, স্বামীৰ ওচৰত নায়িকাৰ শয়নে সেই ঠাইত নিৰ্জনতাৰ ইংগিত দাঙি ধৰিছে আৰু এই নিৰ্জনতাই হৈছে উদ্দীপন বিভাৱ ; অৰ্ধনিমীলিত চকুৰে নায়িকাই নায়কৰ প্ৰতি নিক্ষেপ কৰা দৃষ্টি হৈছে অনুভাৱ। নায়িকাৰ লাজ আৰু ব্যগ্ৰতা হৈছে ব্যভিচাৰিভাৱ আৰু এইবোৰৰ সংযোগত নায়কৰ প্ৰতি নায়িকাৰ ৰতি অভিব্যঞ্জিত হৈছে।

কোনোবাই হয়তো ক'ব পাৰে যে ওপৰৰ উদাহৰণটিত নায়িকাৰ লজ্জাহে অভিব্যঞ্জিত হৈছে আৰু সেয়েহে এইটো এটি ভাৱধ্বনিৰহে উদাহৰণ। তাৰ প্ৰত্যুত্তৰত জগন্নাথে কয় যে 'ত্ৰপা' (লাজ) কৰ্তাৰ বিশেষণ আৰু ই কেতিয়াও বাচ্যাৰ্থ হ'ব নোৱাৰে। সেয়েহে ইয়াৰ স্থান গৌণহে হ'ব। যদি আকৌ নায়িকাৰ অৰ্ধনিমীলিত চকুৰ চাহনিক বিশেষণ বুলি ধৰা হয় আৰু "ত্ৰপা" (লাজ) কৰ্তাৰ বিশেষণ নহয়, তেতিয়াহে ই ব্যঙ্গ্যাৰ্থ হ'ব পাৰে। পূৰ্বপক্ষীৰ এনে মত আশঙ্কা কৰি জগন্নাথে কয় যে এইটো সম্ভৱ হ'ব নোৱাৰে। কাৰণ, চকুৰ ঈষৎ উন্মীলন লাজৰ কাৰণে সম্ভৱ হলেও ঈষৎ উন্মীলিত চকুৰ চাহনি ৰতিভাৱৰেই পৰিণতি। যদি লাজৰ অভিব্যঞ্জনাৰ ওপৰতেই প্ৰাথমিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়, তেন্তে বাচ্যাৰ্থৰ দ্বাৰা চকুৰ চাহনিৰ উল্লেখৰ কোনো তাৎপৰ্য্য নাথাকে। নায়িকাৰ চকুৰ চাহনি অভিধাশক্তিৰ দ্বাৰা প্ৰতীত হৈছে আৰু ঈষৎ নিমীলিত চকুৰে লাজ (ত্ৰপা) বুজাইছে। লাজ হৈছে এটি অনুভাৱ। গতিকে, ইয়াত প্ৰধানকৈ ৰতিভাৱহে ব্যঞ্জিত হৈছে আৰু লাজ ইয়াৰ এটি অংশ হিচাবেহে প্ৰতীত হয়। গতিকে, ই মুখ্যাৰ্থ নহয় আৰু ভাৱধ্বনিৰো ই উদাহৰণ হ'ব নোৱাৰে।

ৰসগঙ্গাধৰ'ত উত্তমকাব্য এইদৰে বৰ্ণোৱা হৈছে—"যত্ৰ ব্যঙ্গ্যমপ্ৰধানমেব সচ্চমৎকাৰকাৰণং তদ্দ্বিতীয়ম্।" য'ত ব্যঙ্গ্যাৰ্থ বাচ্যাৰ্থৰ অধীন হৈয়ো চমৎকৃতিৰ

কাৰণ হয়, তাক উত্তম কাব্য বোলে। এই উত্তমবিধকাব্যই জগন্নাথৰ দ্বিতীয় বিধ কাব্য। এই সূত্ৰত 'ইৱ' শব্দটোৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা এই বিধ কাব্যৰ পৰিসৰ সীমাবদ্ধ কৰা হৈছে। গতিকে, যিবোৰ বস্তুপ্ৰধান আৰু অলংকাৰপ্ৰধান কাব্যৰ ব্যঙ্গ্যাৰ্থ অন্য এটি ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ গুণীভূত হয় অথচ বাচ্যাৰ্থতকৈ অধিক প্ৰাধান্য লাভ কৰে সেইবোৰ এইবিধ কাব্যৰ ভিতৰত নপৰে। এইবোৰ ধ্বনি-কাব্য হিচাবেই পৰিগণিত হ'ব। চিত্ৰকাব্যসমূহতো ব্যঙ্গ্যাৰ্থ বাচ্যাৰ্থত লীন হৈ থাকে ; তথাপি এই অৰ্থ কেতিয়াও চমৎকৃতিৰ কাৰণ হ'ব নোৱাৰে। গতিকে, এইবিধ কাব্য জগন্নাথৰ "মধ্যম"কাব্যৰ অন্তৰ্গত হ'ব নোৱাৰে। মন্মটভট্টই তেওঁৰ 'কাব্যপ্ৰকাশ'ত দ্বিতীয়বিধ কাব্যৰ সূত্ৰ দাঙি ধৰি কৈছে—'এতাদৃশি গুণীভূতব্যঙ্গ্যং ৱাচ্যে তু মধ্যমম্।' ইয়াত টীকাকাৰসকলে "চিত্ৰান্তৰম্" এই শব্দৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা অলংকাৰ প্ৰধান কাব্যভিন্ন বাচ্যচিত্ৰাদি কাব্যকে বুজাইছে। জগন্নাথে এই শব্দৰ প্ৰয়োগ অনুচিত বুলি বিবেচনা কৰিছে। তেওঁৰ মতে এইবিধ কাব্যত পৰ্য্যায়োক্তি, সমাসোক্তি, আদি অলংকাৰপ্ৰধান কাব্যবোৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয়। আচলতে এইবোৰ কাব্যত গুণীভূতব্যঙ্গ্যত্ব আৰু চিত্ৰত্ব আদি পোৱা যায়। এইবিধ কাব্যৰ উদাহৰণ যেনে—

"ৰাঘৱৱিৰহজ্বালাসন্তাপিতসৈহ্যশিলশিখৰেষু
শিশিৰে সুখং শয়ানাঃ কপয়ঃ কুপ্যন্তি পৱনতনয়ায় ॥"

"ৰামৰ সীতাবিৰহৰ অগ্নিশিখাৰে উত্তপ্ত শৈলশিখৰত সুখেৰে শুই থকা বান্দৰ-বিলাকে পৱনপুত্ৰ হনুমানক খং কৰিছে।"

ওপৰৰ শ্লোকটোত 'হনুমানে জানকীৰ কুশলবাৰ্ত্তা নিবেদন কৰাত ইয়াৰ ৰামচন্দ্ৰৰ বিৰহজ্বালা প্ৰকাশিত হল'—এই ব্যঙ্গ্যাৰ্থ ধ্বনিত হৈছে। ইয়াত বাচ্যাৰ্থ হৈছে—'সহ্য পৰ্বতত অতিশয় শীতত বান্দৰবিলাকে হনুমানৰ প্ৰতি কুপিত হ'ল।' ইয়াত ব্যঙ্গ্যাৰ্থ অপ্ৰধান ; বাচ্যাৰ্থই প্ৰধান। ব্যঙ্গ্যাৰ্থ বাচ্যাৰ্থৰ গুণীভূত। কিন্তু দুৰ্দৈৱবশতঃ দাসত্ব ভোগকৰিবলগীয়া কোনো ৰাজকলত্ৰৰ দৰে ব্যঙ্গ্যাৰ্থবো এক প্ৰকাৰ কমনীয়তা আছে যিয়ে সহৃদয় পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। অৰ্থাৎ ইয়াত ব্যঙ্গ্যাৰ্থ বাচ্যাৰ্থৰ গুণীভূত হ'লেও এক প্ৰকাৰ সাহিত্যিক আবেদন আছে। এই বিধেই হৈছে জগন্নাথৰ উত্তমকাব্য।

জগন্নাথৰ তৃতীয় বিধ কাব্য হৈছে মধ্যম কাব্য। তেওঁ এই বিধ কাব্য এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে—"যত্ৰ ব্যঙ্গ্যচমৎকাৰসমানাধিকৰণো ৱাচ্যচমৎকাৰস্তদ্দ্বিতীয়ম্।"

যি কাব্যত বাচ্যাৰ্থ ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ অসমপৰ্য্যায়ৰ হয় অৰ্থাৎ ব্যঙ্গ্যচমৎকাৰতকৈ বাচ্যচমৎকাৰ স্পষ্ট আৰু উৎকৃষ্ট হয়, সেইবিধ কাব্যই হৈছে মধ্যমকাব্য। পণ্ডিতৰাজে তেওঁৰ 'যমুনাবৰ্ণনম্' নামৰ আখ্যায়িকাৰপৰা এটি উক্তি দাঙি ধৰি এই কাব্যৰ উদাহৰণ উপস্থাপিত কৰিছে—"তনয়মৈনাকগবেষণলম্বীকৃত-জলধিজঠৰ প্ৰবিষ্টহিমগিৰিভুজায়মানায়া ভগৱত্যা ভাগীৰথ্যাঃ সখী।"

ওপৰৰ উক্তিটোত যমুনানদীক ভাগীৰথী (গঙ্গা) সখী বুলি কল্পনা কৰা হৈছে আৰু ভাগীৰথী যেন হিমালয়ৰ বাহু। মহাবাহু হিমালয়ে যেন এই বাহু তেওঁৰ পুত্ৰ মৈনাক (পৰ্বত)-ৰ অন্বেষণত যেন সাগৰৰ বুকুলৈ আগবঢ়াই দিছে। ই এটা উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰৰ দৃষ্টান্ত। ইয়াত ব্যঙ্গ্যাৰ্থতকৈ বাচ্যাৰ্থই অধিক চমৎকাৰ। উদাহৰণটিত শৈত্য (শুভ্ৰতা) আৰু পাতালচুম্বিতত্ব (পাতাল স্পৰ্শ কৰা অৱস্থা) ধ্বনিত হ'লেও, এই চমৎকৃতি উৎপ্ৰেক্ষা চমৎকৃতিত বিলীন হৈ পৰিছে আৰু ইয়াত ব্যঙ্গ্যাৰ্থতকৈ বাচ্যাৰ্থৰ চমৎকাৰিত্বৰ আধিক্য দেখুৱাবলৈ পৈ জগন্নাথে এটি সুন্দৰ উপমা দাঙি ধৰিছে। কোনো এজনী গ্ৰাম্য তৰুণীয়ে যদি শৰীৰত কাশ্মীৰী অঙ্গৰাগ প্ৰসাধন হিচাবে প্ৰয়োগ কৰে, তেন্তে সেই তৰুণীৰ শৰীৰৰ স্বাভাৱিক ৰঙটো প্ৰসাধনে ঢাকি ৰাখিব। যুৱতী গৰাকীৰ নিজৰ শৰীৰৰ ৰং উজ্জ্বল হ'লেও সেই ৰং প্ৰসাধনত বিলীন হৈ যায়। সেইদৰে জগন্নাথৰ এই মধ্যমবিধ কাব্যতো ব্যঙ্গ্যাৰ্থ বাচ্যাৰ্থত বিলীন হৈ যায় আৰু ব্যঙ্গ্যাৰ্থতকৈ ই অধিক চমৎকাৰ হৈ পৰে। উত্তমবিধ কাব্যত ব্যঙ্গ্যাৰ্থ সদা জাগ্ৰত হৈ থাকে। কিন্তু মধ্যমকাব্যত ব্যঙ্গ্যাৰ্থ যেন নিদ্ৰিত হৈ থাকে। সকলো গুণীভূতব্যঙ্গ্য আৰু অলংকাৰ প্ৰধান কাব্যই এই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ ভিতৰত পৰিব।

চতুৰ্থবিধ কাব্যই হৈছে অধমকাব্য। ইয়াত শব্দচমৎকৃতিয়েই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। "যত্ৰাৰ্থচমৎকৃত্যুপস্কৃতা শব্দচমৎকৃতিঃ প্ৰধানং তদধমং চতুৰ্থম্।" যি কাব্যত অৰ্থচমৎকৃতিৰ দ্বাৰা পোষিত হৈ শব্দ চমৎকৃতিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে, সিয়েই অধম কাব্য। উদাহৰণস্বৰূপে তলত দিয়া শ্লোকটো উল্লেখ কৰা হৈছে—

"মিত্ৰাত্ৰিপুত্ৰনেত্ৰায় ত্ৰয়ীশাত্ৰবশত্ৰবে।
গোত্ৰাৰিগোত্ৰজত্ৰায় গোত্ৰাত্ৰে তে নমো নমঃ॥"

ওপৰৰ উদাহৰণটিত অনুপ্ৰাস অলংকাৰ সৃষ্টি হৈছে। শ্লোকটোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য নিৰ্ভৰ কৰিছে শব্দধ্বনিৰ ওপৰত। যদিও এই শ্লোকটোৰ শব্দৰাজিয়ে

উপস্থাপন কৰা অৰ্থৰ চমৎকৃতি বৰ্তমান, তথাপিও এই চমৎকৃতি শব্দচমৎকৃতিত বিলীন হৈ পৰিছে। স্বভাৱতে ইয়াত এটি সমস্যাৰ উদয় হয়—যি কাব্যত অৰ্থচমৎকৃতি একেবাৰে নাই, শব্দচমৎকৃতিহে বৰ্তমান—তেনে বিধ কাব্যক পঞ্চম বিধ অধম কাব্য বুলি স্বীকৃতি দিয়া উচিত। ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰত জগন্নাথে কয় যে তেনে পঞ্চমবিধ কাব্য স্বীকৃতি দিয়াৰ কোনো অৱকাশ নাই। কিয়নো, ৰমণীয়াৰ্থ প্ৰতিপাদক শব্দকে কাব্য বুলি স্বীকৃতি দি এই পঞ্চমবিধ কাব্যক স্বীকৃতি দিলে, তেওঁ যি কাব্যৰ সূত্ৰ দাঙি ধৰিছে—তাৰ বিপৰীতে যাব। মম্মটভট্টই স্বীকৃতি দিয়া তিনিবিধ কাব্যবিভাজন নীতিক সমালোচনা কৰি জগন্নাথে কয় যে এই তিনিবিধ কাব্যবিভাজনত অৰ্থচমৎকৃতি আৰু শব্দচমৎকৃতিৰ পাৰ্থক্য বিবেচিত হোৱা নাই। যদি এই চমৎকৃতিৰ প্ৰভেদ স্বীকাৰ কৰা নাযায়, তেন্তে ধ্বনিকাব্য আৰু গুণীভূতব্যঙ্গৰো পাৰ্থক্য নাইকীয়া হৈ যায়। কিন্তু ই কেতিয়াও সম্ভৱ নহয়। সেয়েহে যি কাব্যত শব্দচমৎকৃতি আৰু অৰ্থচম্যকৃতি দুয়োটাই থাকে, তেনেবিধ কাব্যক সিহঁতৰ সৌন্দৰ্য্যৰ তাৰতম্যক ভিত্তি কৰিহে বিভাজন কৰা উচিত। আকৌ, যদি কোনো কাব্যত শব্দচমৎকৃতি আৰু অৰ্থচমৎকৃতি সমপৰ্য্যায়ৰ হয়, তেন্তে সেই শ্ৰেণী কাব্যক মধ্যমবিধ কাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব লাগিব।

—x—

তৃতীয় অধ্যায়
জগন্নাথৰ ৰসবিবেচনা

ৰসবিষয়ক ধাৰণাৰ ইতিকথা—

ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বত ৰসবাদ এক অভিনৱ অৱদান। সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত এই ৰসবাদকেই এক অপৰিহাৰ্য্য নীতি বুলি স্বীকাৰ কৰা হয়। ভাৰতীয় পৰম্পৰা মতে ৰসবাদ বা ৰসৰ ধাৰণাটো আদিকবি বাল্মীকিৰ লগত জড়িত। এই জনা ঋষি আদি কবিয়েই নহয়, এওঁৰ ৰসবাদৰো প্ৰৱৰ্তক 'বুলি স্বীকাৰ কৰা হয়। বাল্মীকি মুনিৰ আগেয়ে কোনো সমালোচক বা আলংকাৰিক আছিল নে নাই, জনা নাযায়। কিন্তু বাল্মীকিৰ আগেয়েও যে ৰসবিষয়ে সুসম্বদ্ধ অধ্যয়ন বা পৰ্য্যালোচনাৰ এটি পৰম্পৰা আছিল—সেই বিষয়ে ধাৰণা কৰিব পাৰি। ৰামায়ণত বাল্মিকীয়ে ভৰতৰ নৱৰসক স্বীকাৰ কৰি গৈছে (বালকাণ্ড, অধ্যায় ৪.৯)। গতিকে, সেই সময়ৰপৰাই ৰসক কাব্যৰ এক অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ হিচাবে মানি লোৱা হৈছিল। অৱশ্যে এই ৰসবিষয়ক ধাৰণা, ইয়াৰ প্ৰকাৰভিন্নতা আৰু নন্দনতাত্ত্বিক অৱদান সম্পৰ্কে বিচাৰ-বিবেচনা কিছু পিছৰপৰাহে আৰম্ভ হোৱা স্বাভাৱিক।

ভৰতমুনিকেই সৰ্বসন্মতিক্ৰমে ৰসবাদৰ প্ৰৱৰ্তক বুলি ধৰি লোৱা হয়। কাব্যত ৰসৰ ওপৰত আটাইতকৈ অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি তেওঁ কৈছে যে ৰস নহ'লে কোনো অৰ্থই প্ৰৱৰ্তিত নহয়[১]। সেয়েহে নাট্যশাস্ত্ৰৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত তেওঁ ৰসসূত্ৰটো এইদৰে দাঙি ধৰিছে—"তত্ৰ বিভাবানুভাবব্যভিচাৰি সংযোগাৎ ৰসনিষ্পত্তিঃ।" ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰত এই সূত্ৰটো এটি বিতৰ্কিত বিষয় আছিল। বহুতো পৰৱৰ্তী টীকাকাৰে বিভিন্ন ভাৰতীয় দৰ্শনক আশ্ৰয় কৰি ইয়াৰ বিভিন্ন ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত এইটো মনত ৰখা উচিত যে অভিনয়ক আশ্ৰয় কৰিয়েই নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচিত হৈছিল আৰু সেই কাৰণে ৰসেই নাট্যশাস্ত্ৰৰ মূল উপজীব্য আছিল। নাট্যকলাৰ লগত ৰসৰ সম্পৰ্ক থকাৰ কাৰণেই নাট্যশাস্ত্ৰত ৰসবিষয়ক আলোচনাই ঠাই পাইছে। সেই কাৰণেই ৰাজশেখৰে প্ৰচলিত পৰম্পৰাক ভিত্তি কৰি কৈছে যে ভৰতেই নাটকৰ মূল

১। "নহি ৰসাদৃতে কশ্চিদৰ্থঃ প্ৰৱৰ্ত্ততে"—নাট্যশাস্ত্ৰ, ৬.

প্ৰৱৰ্তন কৰ্তা আৰু নন্দিকেশ্বৰ আছিল ৰসবাদৰ প্ৰৱৰ্তক[২]। এইটো সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি যে ভৰতৰ সময়ত নাটকীয় ৰসবাদ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠিত হৈ পৰিছিল আৰু ভৰতে সেইবোৰ গোটাই লৈ এটি মতবাদ সৃষ্টি কৰিলে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ ষষ্ঠ আৰু সপ্তম অধ্যায়ত কিছুমান শ্লোক পোৱা যায়; এইবোৰক অনুবংশ্য বোলা হয়। ড° পি. ভি. কাণেৰ মতে সেইবোৰ কোনো অজ্ঞাত পণ্ডিতৰ ৰচনা আছিল আৰু গুৰুশিষ্য আৰু পিতাপুত্ৰৰ মাজত পৰম্পৰাৰূপে চলি থকা সেই শ্লোকবোৰ ভৰতে নাট্যশাস্ত্ৰত একত্ৰিত কৰি স্থায়িত্ব দিছিল। ভৰতৰ ৰসসূত্ৰক লৈ অভিনৱ গুপ্ত আৰু তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী টীকাকাৰসকলৰ মাজত মতভেদ দেখা যায়। প্ৰাচীন অলংকাৰিকসকলে ৰসকে প্ৰধান বিষয়বস্তু হিচাবে লৈ আলোচনা কৰা নাছিল। নাইবা ৰস আৰু কাব্যৰ সম্পৰ্কেও কোনো বিশদ আলোচনা কৰা নাছিল। আনন্দবৰ্দ্ধনেই প্ৰথমে 'ধ্বন্যালোক'ত ৰসক কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ বুলি দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। এওঁ কেৱল ভৰত-মুনিৰ নামেই উল্লেখ কৰা নাছিল, ৰসসৃষ্টিৰ ফালৰপৰা কাব্য আৰু নাটক একে পৰ্য্যায়ৰ বুলি বিবেচনা কৰিছিল—(এতাচ্চ ৰসাদিত্যাপৰ্য্যেণ কাব্য নিবন্ধনাং ভৰতাদাৱপি সুপ্ৰসিদ্ধমেৱ—ধ্বন্যালোক বৃত্তি ৩৩২)। আনন্দবৰ্দ্ধনৰ মতে কাব্যত মূল আবেদন হৈছে ৰস বা নন্দনতাত্বিক অনুভূতি। এইদৰে আনন্দ-বৰ্দ্ধনেই ভৰতমুনিৰ নাট্যৰসক কাব্যৰো প্ৰাণ বুলি ঘোষণা কৰাই নহয়—প্ৰতিষ্ঠাও কৰে।

যদিও অলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত আনন্দবৰ্দ্ধনেই ৰসক কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি দৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল, তাৰ আগেয়ে ভামহ, দণ্ডী, আৰু বামনেও কাব্যত ৰসৰ উপযোগিতা স্বীকাৰ কৰিছিল। দণ্ডীয়ে কাব্যাদৰ্শত (১ ১৪) কৈছে যে মহাকাব্যত নানা ৰস আৰু ভাব থাকিব লাগে। কিন্তু তেওঁ অলংকাৰ-প্ৰস্থানৰ সমৰ্থন হিচাবে মত পোষণ কৰে যে অলংকাৰে কাব্যৰ বাচ্যাৰ্থৰ শোভাবৰ্দ্ধন কৰে[৩]। তেওঁ ৰসৱৎ অলংকাৰৰ প্ৰসংগতহে ৰসবিষয়ে আলোচনা কৰিছে আৰু তেওঁৰ মতে ৰস এবিধ অলংকাৰ মাত্ৰ। আন এজন সুপ্ৰাচীন

২। "ৰূপকাদি নিৰূপনীয়ং ভৰতঃ ৰসাধিকাৰিকং নন্দিকেশ্বৰঃ—কাব্য-মীমাংসা ১.

৩। কাব্যাদৰ্শ ১.৩২।

আলংকাৰিক ভামহেও মহাকাব্যৰ লক্ষণ দাঙি ধৰোতে ভৰতমুনিৰ ৰসসূত্ৰকে মানি লৈ কৈছে যে মহাকাব্য নানা ৰসেৰে পূৰ্ণ হ'বলাগে। সেয়েহে ড° কৃষ্ণমূৰ্তিয়ে কৈছে যে ভামহ আৰু দণ্ডীয়ে ব্যাস আৰু বাল্মীকিৰ মহাকাব্য দুখনকে উপলক্ষ্য হিচাবে লৈ কাব্যৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল[৪]। আন এজন আলংকাৰিক বামন আছিল ৰীতিবাদৰ সমৰ্থক। তেওঁ ৰসকো একপ্ৰকাৰ গুণ বুলিহে গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে 'কান্তি' নামৰ গুণটোৱেই হৈছে ৰস। বামনে কাব্যালংকাৰ সূত্ৰবৃত্তিত লিখিছে—'দীপ্তৰসত্বং কান্তিঃ।' এইজনা অলংকাৰিক ভৰতৰ ৰসসূত্ৰ সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ অবগত আছিল আৰু সেয়েহে কাব্যৰ ভিতৰত ৰূপকসমূহক শীৰ্ষস্থান দিছিল[৫]। এই আটাইবোৰ আলংকাৰিকেই ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। কিন্তু তেওঁলোক নাটকক এক প্ৰকাৰ ভিন্নজাতীয় ৰচনা বুলি ধৰি ইয়াৰ বিষয়ে কোনো আলোচনা আগ বঢ়োৱা নাই। এই আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত ৰুদ্ৰটেই প্ৰথমে তেওঁৰ 'কাব্যালংকাৰ'ত ৰসবিষয়ে আলোচনা কৰিছে। যদিও তেওঁ অলংকাৰবাদৰে সমৰ্থক আছিল, তথাপিও তেওঁ ৰসবাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল আৰু ৰসবিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰিছিল। এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ৰুদ্ৰটৰ আলোচনাই তেওঁৰ পৰবৰ্তী আলংকাৰিকসকলক নতুন দিশৰ সন্ধান দিছিল আৰু তাৰেই ফলশ্ৰুতি স্বৰূপে ধ্বনিকাৰে তেওঁৰ 'ধ্বন্যালোক'ত ৰসবিষয়ক আলোচনা আগবঢ়াবলৈ অনুপ্ৰাণিত হয়।

একাদশ শতিকাত বিখ্যাত কাশ্মীৰী দাৰ্শনিক আৰু আলংকাৰিক অভিনৱ গুপ্তই নাট্যশাস্ত্ৰৰ ওপৰত 'অভিনৱভাৰতী' নামৰ টীকা লিখে। ৰসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত তেওঁ কয় যে নাট্যৰস আৰু কাব্যৰস একেই বস্তু। অভিনৱভাৰতীত তেওঁ কৈছে—'ন নাট্যে এব ৰসঃ, কাব্যেঽপি নাট্যায়মান এব ৰসঃ। কাব্যাৰ্থ-বিষয়ে হি প্ৰত্যক্ষকল্পসংবেদনোদয়ে ৰসোদয়ে ইত্যুপাধ্যায়াঃ (অভিনৱভাৰতী, ড° নগেন্দ্ৰ পৃ. ৫০৪) এই প্ৰসঙ্গত নিজৰ মত দৃঢ় কৰিবলৈ অভিনৱ গুপ্তই তেওঁৰ গুৰু ভট্টতৌতৰ নামো উল্লেখ কৰিছে। গতিকে, দেখা যায় যে অভিনৱগুপ্তৰ আগেয়েও আলংকাৰিকসকলে ৰসতত্ত্ব আৰু কাব্যৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল। তেওঁলোকে স্বীকাৰ কৰিছে যে কাব্যৰস

৪। এছেজ ইন্ ক্ৰিটিছিজিম্।

৫। সন্দৰ্ভেষু দশৰূপকং শ্ৰেয়ঃ কাব্যালংকাৰ সূত্ৰবৃত্তি ১, ২, ৩০

আৰু নাট্যৰসৰ মাজত কোনো প্ৰভেদ নাই। পৰৱৰ্তী যুগত আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে কেৱল ৰসতত্ত্বৰ বিষয়েই বহুতো গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল—তাৰ ভিতৰত 'শৃঙ্গাৰ প্ৰকাশ', 'দশৰূপক', 'শৃঙ্গাৰতিলক' আৰু 'ভাৱপ্ৰকাশ' অন্যতম।

ভৰতৰ ৰসসূত্ৰটোক ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ মেৰুদণ্ড বুলি আখ্যা দিব পাৰি। এই সূত্ৰমতে বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰিভাৱৰ সংযোগত ৰসনিষ্পত্তি হয়। এই সূত্ৰৰ "সংযোগ" আৰু "ৰসনিষ্পত্তি" এই দুটা শব্দৰ ব্যাখ্যাৰ প্ৰসঙ্গত মতভেদ সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু এই প্ৰসঙ্গত ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো বিবাদত অৱতীৰ্ণ নহৈ এইটোৱেই ক'ব পাৰি যে ভৰতে 'সংযোগ' শব্দৰ অৰ্থ সমষ্টিৰূপেই গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে বিভাৱৰূপৰাই ৰসসৃষ্টি হয়; ৰসৰূপৰা বিভাৱাদিৰ সৃষ্টি নহয় (দৃশ্যতে হি ভাৱেভ্যো ৰসানাম ভিনিবৃত্তিঃ, ন তু ৰসেভ্যো ভাৱানামভি নিবৃত্তিৰিতি—হিন্দী অভিনৱ ভাৰতী ড° নগেন্দ্ৰ, পৃ ৫০০)।

ৰস শব্দৰ অৰ্থ হৈছে স্বাদ বা চৰ্বণা। নাট্যালোচনাত ভৰতেই প্ৰথমে এই শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছে। ৰস হৈছে এক প্ৰকাৰ নন্দনতাত্ত্বিক চমৎকৃতিবিশেষ আৰু ৰসোৎপত্তিও এক প্ৰকাৰ জটিল প্ৰক্ৰিয়া। এই প্ৰক্ৰিয়াত মানুহৰ এক-প্ৰকাৰ বিশেষ শাৰীৰিক আৰু মানসিক চেতনাবোধ জড়িত হৈ পৰে। ৰস-নিষ্পত্তিত বিভাৱ অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰিভাৱ একত্ৰিত হৈ আমাৰ অন্তৰত সুপ্ত হৈ থকা স্থায়িভাৱসমূহক উদ্ৰেক কৰে আৰু তেতিয়াই ৰসগ্ৰাহী দৰ্শক বা পাঠকে এক অনাবিল আনন্দ বোধ কৰে। ইয়াকেই ৰসোৎপত্তি বোলা হয়। ভৰতমুনিয়ে এটি লৌকিক উদাহৰণেৰে ইয়াক বুজাবলৈ গৈ কৈছে "যে ৰস্যতে আস্বাদ্যতে ইতি ৰসঃ।" আস্বাদন কৰা হয় বুলিয়েই ৰস বোলা হয়। মানুহে যিদৰে বিভিন্ন খাদ্যসম্ভাৰেৰে ভোজন কৰি তৃপ্তিলাভ কৰে আৰু আনন্দ অনুভৱ কৰে, ঠিক সেইদৰে দৰ্শকেও বিভিন্ন ভাৱ, অভিনয় আৰু আবৃত্তিৰে অভিব্যক্তিত স্থায়িভাৱসমূহ উপভোগ কৰি তৃপ্তি লাভ কৰে।[৬] ভৰতমুনিৰ ৰসসূত্ৰটো হৈছে ৰস সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন মতবাদৰ ভিত্তিভূমি। সেয়েহে এই সূত্ৰবিষয়ক বিভিন্ন ব্যাখ্যাসমূহ দাঙি ধৰাৰ আগেয়ে বিভাৱ, অনুভাৱ আদি পাৰিভাষিক শব্দবোৰৰ অৰ্থ জনা দৰকাৰ।

আলংকাৰিকসকলে কয় যে আমাৰ চিত্তত কেইটামান ভাৱ অন্তৰৰ নিভৃত ঠাইত প্ৰবাহিত হৈ আছে। সংখ্যাত এই ভাৱ আঠোটা। সহৃদয় ব্যক্তিৰ

৬। নাট্যশাস্ত্ৰ, ড° নগেন্দ্ৰ (সম্পাদিত) পৃ. ৪২৭

মনোৰাজ্যত এই ভাৱসমূহ নিষ্ক্ৰিয় হৈ থাকে। কিন্তু যেতিয়া নাটকীয় নাচ, গান, আৰু সংলাপ বা কাব্যপাঠৰ সময়ত শব্দবিন্যাসৰূপ উপযুক্ত উদ্বোধক প্ৰয়োগ কৰা হয়, তেতিয়া ৰসিক ব্যক্তিয়ে ৰসাস্বাদন কৰে। এই ভাৱবোধক স্থায়িভাৱ বোলা হয়; কাৰণ, ইহঁতে আমাৰ মনোৰাজ্যত অন্তৰ্নিহিত হৈ স্থায়িভাৱেই বিৰাজমান হৈ থাকে। ইহঁতক স্থায়ী বোলাৰ কাৰণ দৰ্শাই ভৰতে কৈছে—"যথা নৰেন্দ্ৰো বহুজন পৰিবাৰোঽপি স এব নাম লভতে নান্যঃ, সুমহানপি পুৰুষঃ তথা বিভাৱানুভাৱব্যভিচাৰি পৰিবৃতাঃ স্থায়ী ভাৱো ৰস নাম লভ্যতে। ভৱতি চাত্ৰ শ্লোকঃ—

যথা নৰাণাং নৃপতিঃ শিষ্যাণাং চ যথাগুৰুঃ।
এৱং হি সৰ্বভাৱানাং ভাৱঃ স্থায়ী মহানিহ॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ, ভি. ও চ. ৭, পৃ. ৩৫০-৫১)

ভৰতে আঠোটা স্থায়িভাৱ উল্লেখ কৰিছে। সেইবোৰ হৈছে—ৰতি, হাস, শোক, ক্ৰোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা আৰু বিস্ময়। কিছুমান আলংকাৰিকে নিৰ্বেদনামৰ অইন এটি স্থায়ী ভাৱৰ উল্লেখ কৰিছে। কৃষ্ণচৈতন্যই সংস্কৃত পয়েটিকস্ত (পৃ. ৪) দেখুৱাইছে যে ভৰতমুনিয়ে উল্লেখ কৰা এই আঠোটা স্থায়ী ভাৱ দেকাৰ্টৰ (Descartes) ছয়টি প্ৰবৃত্তিৰ সমপৰ্য্যায়ৰ। এই ছয়বিধ প্ৰবৃত্তি হৈছে প্ৰশংসা, প্ৰেম, ঘৃণা, ইচ্ছা, আনন্দ আৰু দুখ। অইন প্ৰবৃত্তি-সমূহ এইবোৰৰপৰাই নিষ্পন্ন মাত্ৰ।

বিভাৱ—শিল্পৰ মাধ্যমত স্থায়ীভাৱ অভিব্যক্ত হ'লে ৰস সৃষ্টি হয়। নাট্য বা কাব্যশিল্পৰ মাধ্যমত ৰসসৃষ্টি কৰাটোৱে কবিৰ কৰ্তব্য। এই ৰসসৃষ্টি কৰিবলৈ কবিয়ে যিবোৰ উপাদান ব্যৱহাৰ কৰে, তাৰ ভিতৰত বিভাৱ অন্যতম। ইয়াৰ দ্বাৰা মানুহৰ চিত্তবৃত্তিত সুপ্ত হৈ থকা ৰতি, হাস, শোক প্ৰভৃতি স্থায়ীভাৱবোৰ উদ্ৰেক হয়। এই বিভাৱ আৰু স্থায়ীভাৱৰ সম্পৰ্ক কাৰ্য্য-কাৰণ ভাৱ নহয়। স্থায়ীভাৱৰ উদ্ৰেক কৰিবলৈ বিভাৱ হৈছে—মাধ্যম মাত্ৰ। ব্যৱহাৰিক-জগতত যিবোৰ উদ্বোধক কাৰণে আমাৰ বিভিন্ন সংস্কাৰ বা ভাৱসমূহক উদ্ৰিক্ত কৰে, কাব্যজগতত সেই উপাদানবিলাককেই বিভাৱ বোলা হয়। ড° কে. চি. পাণ্ডেৰ মতে নাটকীয় অৱস্থিতি বা পৰিৱেশেই হৈছে—বিভাৱ। এইবোৰ ৰসসৃষ্টিৰ কাৰণ নহয়; নটে এইবোৰৰ মাধ্যমতে অনুভূতিসমূহ প্ৰকাশ কৰে আৰু দৰ্শকে তাকেই উপভোগ কৰে। এই বিভাৱ

দুই প্ৰকাৰৰ—আলম্বন বিভাব আৰু উদ্দীপন বিভাব। আলম্বন বিভাব হৈছে মৌলিক উদ্বোধক ; কাৰণ, ইয়েই আমাৰ অন্তৰৰ ৰতি, হাস, আদি মৌলিক সংস্কাৰবোৰ জগাই তোলে। কাব্যত যি নায়িকাই নায়কৰ চিত্তত প্ৰণয়ভাৱ জগাই তোলে তাকেই আলম্বন বিভাব বোলে। আকৌ, যি বিশিষ্ট পাৰিবেশে বিভিন্ন ভাৱৰ উদ্ৰেক কৰাত সহায় কৰে তাকে উদ্দীপন বিভাব বোলে। লৌকিক জগতত যি পৰিবেশে নায়ক-নায়িকাৰ ৰতিভাব উদ্ৰিক্ত কৰে, আলংকাৰিক-সকলৰ পাৰিভাষাত তাকেই উদ্দীপন বিভাব বোলে। গতিকে, ৰতিভাৱৰ ক্ষেত্ৰত কোনো তৰুণী বা নায়িকাই হৈছে আলম্বন বিভাব আৰু বসন্তৰ জ্যোৎস্নাময়ী ৰজনী, কুসুমিত লতাকুঞ্জ, কুলিৰ কুহুকুহুধ্বনি আদি মনোৰম পৰিবেশেই উদ্দীপন বিভাব।

অনুভাৱ—নাট্যাভিনয়ন দেখিলে দৰ্শকৰ মনত এটি আবেগময় অৱস্থাৰ সৃষ্টি হয়, তাৰেই পৰিণতি হৈছে অনুভাৱ। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে অনুভাৱ হৈছে দৰ্শকৰ ওপৰত হোৱা শাৰীৰিক আৰু মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া। নাট্যাভিনয়ত নায়ক-নায়িকাৰ যিবোৰ ভাৱ উদ্ৰিক্ত হয়, অনুভাৱে সেই বাসনাত্মক ভাৱ-সমূহৰেই সূচনা কৰে। ধনঞ্জয়ৰ[৭] মতেও অনুভাৱ হৈছে মানুহৰ অন্তৰত সুপ্ত হৈ থকা স্থায়ীভাৱবোৰৰ বাহ্যপ্ৰকাশ ; পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ মতেও এইবোৰ স্থায়িভাৱৰেই পৰিণতি। অনুভাৱ শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ নিৰূপণ কৰিবলৈ গৈ তেওঁ কৈছে—"অনু পশ্চাত্তৰ উৎপত্তিৰ্বেষাম্। অনুভাৱয়ন্তীতি বা ব্যুৎপত্তেঃ (ৰসগঙ্গাধৰ পৃ. ৯)। গতিকে, পণ্ডিতৰাজৰ দৃষ্টি কোণৰ মতে অনুভাৱ হৈছে মুকুত নটে অভিনয়ৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা স্থায়ীভাৱৰেই পৰিণতি। নায়ক-নায়িকাৰ ৰতি আদি ভাৱবোৰ অনুভৱ হ'লে সেই অনুভাৱসমূহে আমাৰো ৰতি বা অন্যভাৱসমূহ জগাই দিয়াত সহায়ক হয়। গতিকে, অনুভাৱ হৈছে দৰ্শকৰ স্বেচ্ছাধীন কিছুমান অনুভূতিৰ বহিঃপ্ৰকাশৰ লক্ষণ। ভাৱসমূহৰ উদয় হ'লে যিবোৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক পৰিৱৰ্তন সংঘটিত হয়—সেইবোৰ ভাৱৰেই পৰিণতি। ইয়াৰ বাহিৰেও ভাৱৰ উদ্ৰেক হ'লে এনেকুৱা কিছুমান পৰিৱৰ্তন দেখা যায়—যিবোৰ অনিচ্ছাকৃতভাৱেই আপোনা-আপুনিয়ে সংঘটিত হয়। আলংকাৰিকসকলৰ পৰিভাষাত ইহঁতক সাত্ত্বিকভাৱ বোলা হয়। ভৰতে নাট্য-শাস্ত্ৰত আঠবিধ সাত্ত্বিকভাৱ স্বীকাৰ কৰিছে।

৭। দশৰূপক ৪।৩

ব্যভিচাৰিভাৱ— ব্যভিচাৰিভাৱে কিছুমান প্ৰক্ৰিয়াগত অনুভূতিকে বুজায়। এইবোৰ স্বভাৱতে অতি ক্ষণস্থায়ী। ইহঁতে যিহেতু অন্য বলবান অনুভূতি-সমূহৰ লগতে চালিত হয়, সেয়েহে ইহঁতক সঞ্চাৰী ভাৱ বোলা হয়।[৮] দশৰূপকৰ[৯] মতে ব্যভিচাৰিভাৱসমূহ সমুদ্ৰৰ ঢৌৰ দৰে; ভাৱবোৰ উদ্ৰেক হোৱাৰ লগে লগে ইহঁত ওপৰলৈ উঠে আৰু তললৈয়ো নামে। যদিও ইহঁত মানসিক অৱস্থা-বিশেষ, তথাপিও উপযুক্ত পৰিৱেশত ঠিকভাৱে পৰিৱেশন কৰিলে, দৰ্শক নাইবা পাঠকে এই ভাৱবোৰৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰিব পাৰে। ভৰতে তেত্ৰিশটা ব্যভিচাৰিভাৱৰ উল্লেখ কৰিছে। পৰৱৰ্তী সকলো নাট্যাভিজ্ঞ পণ্ডিতে ভৰতৰ সিদ্ধান্তকে মানি লৈছে। পণ্ডিতৰাজে কয় যে এনে কিছুমান অতিৰিক্ত মানসিক অৱস্থা বা অনুভূতি আছে যিবোৰ ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰা হোৱা নাই। সেয়েহে এওঁ ভৰতৰ তালিকাত অধিকসংখ্যক ভাৱৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰ সম্ভাৱনা দূৰ কৰিব নোখোজে।

জগন্নাথৰ ৰসসিদ্ধান্ত

জগন্নাথৰ ৰসসিদ্ধান্ত ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ এটি অতি উল্লেখযোগ্য অৱদান। পণ্ডিতৰাজ ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ অন্তিম ব্যাখ্যাকাৰ; গতিকে, ৰসবাদ সম্পৰ্কে এওঁৰ মতবাদৰ এটি স্বকীয় মূল্য আছে। নিজৰ ৰসসিদ্ধান্ত দাঙি ধৰাৰ আগেয়ে জগন্নাথে অভিনৱগুপ্ত, মম্মট, ভট্টলোল্লট, ভট্টনায়ক আৰু শঙ্কুক আদি পূৰ্বাচাৰ্য্য সকলৰ ৰসবাদৰ একোটা বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। পণ্ডিতৰাজ নিজেই অভিনৱ গুপ্তৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল আৰু তেওঁৰ ৰসবিবেচনাক অভিনৱ গুপ্তই কৰা ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যাৰ সাৰাংশ যেন লাগে। 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত পণ্ডিতৰাজে এঘাৰটা ৰসবিষয়ক মতবাদৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত সাতোটা মতবাদৰ ভিত্তিভূমি ক'ত জনা নাযায়। পণ্ডিত মদনমোহন ঝাঁয়েৰে তেওঁৰ 'চন্দ্ৰিকা'ত কৈছে যে ৰসসূত্ৰৰ এই বিভিন্ন ব্যাখ্যাসমূহ জগন্নাথ-ৰেই উদ্ভাৱন আছিল। কিন্তু এওঁ নিজেই অভিনৱ গুপ্তৰেই এজন সমৰ্থক আছিল। সেয়েহে আমি প্ৰথমেই জগন্নাথে দাঙি ধৰা অভিনৱ গুপ্তৰ ৰসসিদ্ধান্তটোকে আলোচনা কৰা উচিত হ'ব।

৮। ডঃ এছ এন্ শাস্ত্ৰী, লজ্ এণ্ড প্ৰেক্টিচ অৱ্ সংস্কৃতড্ৰামা, পৃ. ২৪৪

৯। দশৰূপক ৪।৭

অভিনৱ গুপ্তৰ মতে ৰস এটি আনন্দময় মানসিক অৱস্থা। আমাৰ অন্তৰত থকা স্থায়ীভাৱসমূহেই সাধাৰণীকৃত হৈ সহৃদয় ব্যক্তিসকলৰ দ্বাৰা উপভোগ্য হৈ উঠে। কবিৰ নিখুঁত শৈল্পিক বৰ্ণনাত যেতিয়া বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যাভিচাৰিভাৱসমূহ উপস্থাপিত কৰা হয়, নাইবা নাটকত অভিনয়ৰ দ্বাৰা সেইবোৰ ফুটাই তোলা হয়, তেতিয়াই এই উপস্থাপনৰ দ্বাৰা মানৱ-অন্তৰত সংস্কাৰৰূপে সুপ্ত হৈ থকা স্থায়ীভাৱসমূহ ব্যভিব্যঞ্জিত হয়। ইয়াতে, এটি প্রশ্ন হয়—কাব্যবর্ণিত ৰাম-সীতা আদিৰ প্রেম সম্পূর্ণ ব্যক্তিগত। গতিকে, ব্যক্তিবিশেষৰ প্রেম বা ৰতিভাৱ কাব্যৰ মাধ্যমত নিবেদিত হৈ কেনেকৈ জনসাধাৰণৰ আস্বাদনযোগ্য হয়? তাৰ উত্তৰত কোৱা হৈছে যে কাব্যবর্ণিত বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যাভিচাৰী ভাৱবোৰ লৌকিকজীবন আৰু জগতৰ সকলো জ্ঞানৰ সম্পর্কৰ পৰা মুক্ত হৈ ব্যঞ্জনা বৃত্তিৰ দ্বাৰা সামাজিকৰ মনৰ মাজত সাধাৰণৰূপে প্রতিভাত হয় আৰু তেতিয়া সেইবোৰ ভাৱ সকলো সহৃদয় ব্যক্তিয়ে সমানে আস্বাদন কৰে। ইয়াকেই ৰস বোলা হয়।

মম্মটৰ ৰসসূত্রটোক[১০] উল্লেখ কৰি জগন্নাথে কয় যে বিভাৱাদিৰ দ্বাৰা অভিব্যক্ত হৈ স্থায়িভাৱেই ৰসত পৰিণত হয়। সূত্রটোত "ব্যক্তঃ" এই পদটিৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জনা বিষয়টিকে বুজোৱা হৈছে আৰু ব্যঞ্জনাই চৈতন্যৰ আৱৰণভঙ্গ বা আৱৰণৰ অপসাৰণকে বুজায়। এটি ঢাকনিৰে আবৃত চাকিৰপৰা ঢাকনি অপসাৰণ কৰিলে চাকিটো নিজেই উজ্জ্বল হৈ উঠে আৰু ইয়াৰ নিকটবৰ্তী বস্তুসমূহকো পোহৰাই তোলে। সেইদৰে যেতিয়া আত্মাৰ অজ্ঞানআৱৰণ অপসাৰণ কৰা হয়, তেতিয়া ই নিজকে প্রকাশ কৰাৰ উপৰিও বিভাৱ, অনুভাৱ আদিৰে সৈতে স্থায়ীভাৱকো প্ৰকাশ কৰে। ৰতি আদি স্থায়ীভাৱসমূহ অন্তঃকৰণধৰ্ম; গতিকে, সেইবোৰ আত্মচৈতন্যৰ দ্বাৰা প্রকাশিত হ'ব পাৰে। কিন্তু শকুন্তলাদি পাৰ্থিব বিভাৱাদি সাক্ষী চৈতন্যাদিৰ দ্বাৰা কেনেকৈ প্রকাশিত হয়? এই প্রশ্নৰ অৱতাৰণা কৰি জগন্নাথে কয় যে বিভাৱ, অনুভাৱ আদিও অন্তঃকৰণ ধৰ্মৰূপেই প্রতিভাত হয় আৰু স্বপ্নদৃষ্ট অবাস্তৱ বস্তুৰ দৰে সেইবোৰো স্বয়ং প্রকাশি হৈ পৰে। এই বিভাৱাদিৰ চৰ্বণাই অজ্ঞান আৱৰণ অপনয়ন কৰে আৰু তেতিয়াই আমাৰ ৰসপ্ৰতীতি জন্মে। ৰতি আদি স্থায়ীভাৱ সামাজিকৰ মনত নতুনকৈ সৃষ্টিহো নহয় নাইবা সিইত নাইকীয়াও নহয়। সিইত সামাজিকৰ

১০। "ব্যক্তঃ স বিভাৱাদ্যৈঃ স্থায়ীভাৱো ৰসঃ স্মৃতঃ—কাব্যপ্রকাশ, ৪ৰ্থ আনন্দ

অন্তৰত সদায় সংস্কাৰৰূপে বৰ্তমান। ঠিক সেইদৰে ৰসো উৎপন্ন নহয় নাইবা বিনাশো নহয়। লাক্ষণিক অৰ্থতহে ৰস উৎপন্ন হোৱা বুলি কোৱা হয়। ইয়াত বিবৰণে বুজাবলৈ পণ্ডিতৰাজে কয় যে যদিও ককাৰাদি অক্ষৰসমূহ নিত্য আৰু মুখ আদি যিবোৰ অঙ্গেৰে এই বৰ্ণ উচ্চাৰিত হয় সেইবোৰ অনিত্য (বিনাশশীল)। তথাপিও বৰ্ণ উচ্চাৰিত হোৱা মুখ, তালু আদিৰ অনিত্যতাদি যি বৈশিষ্ট্য, গকাৰাদি বৰ্ণৰ ওপৰতে সেইবোৰ আৰোপ কৰি "উৎপন্নো গকাৰঃ" "বিনষ্টো গকাৰঃ আদি উক্তি কৰা হয়।

জগন্নাথ পণ্ডিতৰাজে অভিনৱ গুপ্তৰ ৰসবাদক শঙ্কৰাচাৰ্য্য প্ৰবৰ্তিত অদ্বৈত বেদান্তৰ পটভূমিত ব্যাখ্যা কৰিছে। এই মতবাদত ভাৱনাব্যাপাৰক স্বীকাৰ কৰিবলৈ কোনো প্ৰয়োজন নাই। ভাৱনাব্যাপাৰক স্বীকাৰ নকৰিও ৰসৰ অভিব্যক্তি ঘটা বুলি কোৱা হয়। সেইদৰে এজন সংবেদনশীল পাঠকৰ কোনো কাব্যপাঠ কৰিলে প্ৰথমে শব্দাৰ্থৰ বোধ জন্মে, তাৰ পাছত বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যাভিচাৰভাৱৰ প্ৰতীতি হয় আৰু চৰ্বণাৰ দ্বাৰা সহৃদয় ব্যক্তিয়ে ইয়াৰ লগত তাদাত্ম্য অনুভৱ কৰে। তাৰ পাছত ব্যঞ্জনাবৃত্তিৰ দ্বাৰা তেওঁৰ স্বকীয় অনুভূতিসমূহ ব্যক্তিগত স্বভাৱ আৰু দেশ-কালাদিৰ বন্ধনৰপৰা মুক্ত হৈ পৰে। সেই চৰম মুহূৰ্তত সহৃদয়চিত্তৰ স্থায়ীভাৱৰ অজ্ঞান আৱৰণ ভঙ্গ হৈ আনন্দৰূপ স্থায়িভাৱত তন্ময় হৈ পৰে। সহৃদয় চিত্তৰ এই মানসিক অৱস্থা যোগীসকলৰ সবিকল্পসমাধি-অৱস্থাৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি।

অভিনৱ গুপ্তৰ ৰসবাদ আলোচনা কৰি জগন্নাথে স্বকীয় মত দাঙি ধৰি কৈছে—"ৰত্যাদ্যবচ্ছিন্না ভগ্নাৱৰণা চিদেৱ ৰসঃ" অৰ্থাৎ ৰত্যাদিবিশিষ্ট ভগ্নাৱৰণ চিৎস্বৰূপেই ৰসৰূপে প্ৰকাশ পায়। ৰতি আদি ভাৱবোৰ ভগ্নাৱৰণ চিৎশক্তিৰ বিশেষণ। চিদ্‌গত আৱৰণ ভঙ্গৰ লগতে ৰত্যাদি ভাৱসমূহো স্বয়ং প্ৰকাশিত হয় আৰু এই চিৎপ্ৰতিভাসৰ লগত এক প্ৰকাৰ ৰহস্যঘন লোকোত্তৰ অনুভূতিৰ সৃষ্টি হয়; এই অনুভূতি এক অনন্যসাধাৰণ। তেওঁৰ মতৰ সমৰ্থনত জগন্নাথে কেইটামান উপনিষদৰ বাক্যৰ উদ্ধৃতি দিছে। কিন্তু এনে কিছুমান উক্তিও আছে যিবোৰ এইবোৰ বিৰোধিতা কৰে। পণ্ডিতৰাজে এই পৰস্পৰ-বিৰোধী উপনিষদ বাক্যবোৰৰ মাজত এটি সামঞ্জস্য স্থাপন কৰি নিজৰ মত সুদৃঢ় কৰে। অভিনৱ গুপ্তৰ লগত নিজৰ মতৰ বিৰোধ ক'ত—তাকে দেখুৱাবলৈ গৈ তেওঁ কয় যে অভিনৱ গুপ্তৰ মতে বিভাৱাদিৰ দ্বাৰা চিত্তৰূপৰ আৱৰণভঙ্গ

হ'লে চিদ্‌বিশিষ্ট ৰত্যাদি স্থায়ীভাৱসমূহ সাক্ষীভাস্বৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত হয় আৰু তেতিয়াই সেইবোৰ ৰসৰূপে প্ৰতীতি হয়। যেতিয়া আমাৰ চিদ্‌গতস্থায়ীভাৱ ৰতি, শোক আদিৰ কালৰপৰা বিচাৰ কৰা হয়—তেতিয়া ৰসস্বাদন সাধাৰণতে অনিত্য প্ৰক্ৰিয়া আৰু ইতৰভাস্ত। কিন্তু চৈতন্ত ধৰ্মমতে এই ৰস স্বপ্ৰকাশ আৰু নিত্য। চৈতন্তৰ আৱৰণ ভঙ্গ হ'লেই ৰস প্ৰতীত জন্মে। ই এক প্ৰকাৰ অসাধাৰণ অনুভূতি; সমাধিস্থ অৱস্থাত ব্ৰহ্মস্বৰূপৰ যি উপলব্ধি জন্মে, সেই অনুভূতিৰ লগত ৰসানুভূতিৰ পাৰ্থক্য আছে। লৌকিক বিভাৱ, অনুভৱ আদিৰ দ্বাৰা ৰসানুভূতি জাগে আৰু ব্যঞ্জনাবৃত্তিৰ দ্বাৰাহে এই ৰসস্বাদন সম্ভৱ হয়। কিন্তু যৌগিক সমাধি অৱস্থাত যি আনন্দ জন্মে, সেই আনন্দ হৈছে এক অনাবিল আনন্দ আৰু শ্ৰৱণ, মনন আৰু নিদিধ্যাসনৰ দ্বাৰাহে ই সম্ভৱ হ'ব পাৰে। ড° নগেন্দ্ৰৰ মতে[১১]—সমাধি অৱস্থাত ব্ৰহ্ম সাক্ষাতকাৰজনিত যি আনন্দ জাগে, সেই আনন্দ এক অনাবিল আনন্দ; কিন্তু নন্দনতাত্ত্বিক আনন্দৰ এটি লৌকিক (পাৰ্থিৱ) স্পৰ্শ থাকে। অথচ পাৰ্থিৱ সংযোগ থাকিলেও ই সম্পূৰ্ণ সুসংস্কৃত; গতিকে, ৰসাস্বাদ সম্পূৰ্ণ অলৌকিক আৰু লোকোত্তৰ। তথাপিও ইয়াৰ এটি লৌকিক ভিত্তি আছে। ই যৌগিক অনুভূতিৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। ই হৈছে এক প্ৰকাৰ পৰম বিস্ময়কৰ অৱস্থা। এই অৱস্থাটো আত্মাৰ মুক্ত অৱস্থা; কিন্তু আত্মাতিৰেকী নহয়।

ভট্টলোল্লটৰ ৰসোৎপত্তিবাদ :

ভট্টলোল্লটে কয় যে যেতিয়া কবিয়ে বিভাৱ, অনুভাৱ, আৰু ব্যভিচাৰিভাৱ কাব্যত বৰ্ণনা কৰে, নাইবা নটৰ দ্বাৰা এইবোৰ মঞ্চত অভিনীত হয়, তেতিয়া ইহঁতৰ সংযোগত ৰসৰ উৎপত্তি হয়। এওঁৰ মতে ৰতি, হাস, শোক আদি স্থায়ীভাৱবোৰ ৰাম-সীতা আদি আলম্বনবিভাৱাদিৰ দ্বাৰা উদ্দীপ্ত হয় আৰু অনুভাৱ, ব্যভিচাৰিভাৱৰ দ্বাৰা ক্ৰমে প্ৰকাশ পাই বৃদ্ধি হৈ উঠে। এইদৰে স্থায়িভাৱেই বিভাৱাদিৰ দ্বাৰা উৎপন্ন হৈ শ্ৰোতা বা দৰ্শকৰ আস্বাদনযোগ্য হৈ উঠে আৰু ইয়াক ৰসানুভূতি বুলি কোৱা হয়। যিহেতু এই মতবাদত ৰসোৎপত্তিয়েই মূল কথা, সেই কাৰণে এই মতবাদক উৎপত্তিবাদ বোলা হয়। ৰতি

১১। 'দি নেচাৰ অব্ এষ্টেটিক—একস্‌পিৰিয়েন্স—"ইণ্ডিয়ান এষ্টেটিকস্ এণ্ড আৰ্ট এক্টিভিটি" পৃ. ৭৭।

আদি স্থায়িভাব যেতিয়া বিভাবাদিৰ দ্বাৰা পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্ত হয়, তেতিয়াই ৰস জন্মে। এই দৃষ্টিকোণ মতে ৰস প্ৰথমে নায়কত থাকে; কিন্তু নটে যেতিয়া অভিনয়ৰ দ্বাৰা নায়কৰ কাৰ্য্যাৱলী অনুকৰণ কৰে তেতিয়া নটৰ ওপৰত এইবোৰ আৰোপ কৰা হয়। নটৰ দ্বাৰা নায়কৰ কাৰ্য্যৰ এই অনুকৰণেই দৰ্শকৰ আনন্দৰ কাৰণ হয় আৰু দৰ্শকে জ্ঞান লক্ষণাৰ দ্বাৰা ৰস অনুভৱ কৰে[১১]।

ভট্টলোল্লটৰ এই ব্যাখ্যা গ্ৰহণযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। ৰসাস্বাদন যে একপ্ৰকাৰ নন্দনতাত্ত্বিক অনুভূতি এই ব্যাখ্যাই তাৰ প্ৰকৃত বৈশিষ্ট্য ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে। তাৰোপৰি বিভাবাদি ৰসৰ নিমিত্তকাৰণ হ'ব নোৱাৰে। নিমিত্তকাৰণ ধ্বংস হ'লেও কাৰ্য্য ধ্বংস নহয়। কিন্তু ৰসোৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে বিভাৱ, অনুভাৱ আদি নহ'লে ৰস নাথাকে। গতিকে, ইহঁতক নিমিত্তকাৰণ বুলিব নোৱাৰি। আৰু, ইহঁতক জ্ঞাপক কাৰণো বুলিব নোৱাৰি; কাৰণ, ৰস আগৰে পৰাই নাথাকে; বিভাৱাদিৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত হ'লেহে আস্বাদন যোগ্যতা লাভ কৰে। এই ব্যাখ্যাৰ বিৰুদ্ধে এটি প্ৰধান আপত্তি এয়ে যে এই ব্যাখ্যাই নটত উৎপন্ন হৈ ৰস আকৌ দৰ্শকৰ মনত কেনেকৈ উদয় হ'য়, তাৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিব নোৱাৰে।

শঙ্কুকৰ অনুমিতিবাদ:

অলংকাৰ শাস্ত্ৰত শঙ্কুকৰ ৰসবাদ ৰসানুমিতি নামে জনাজাত। এই মতবাদমতে ৰসৰ উৎপত্তি নহয়, ইয়াক অনুমানহে কৰা হয়। বিচক্ষণ নটে সুন্দৰ আৰু কৌশলপূৰ্ণ অভিনয়ৰ দ্বাৰা নাটকত উপস্থাপিত নায়কৰক অনুকৰণ কৰে আৰু তেওঁ অভ্যাস আৰু নিপুণভাবে বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰিভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰে। ইয়াৰ দ্বাৰাই দৰ্শকে অভিনেতাৰ মাজত থকা স্থায়িভাৱ অনুমান কৰে। যদিও এই বিভাৱ অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰিভাৱ কৃত্ৰিম, তথাপিও এইবোৰ বাস্তৱ বুলিয়েই প্ৰতিভাত হয় আৰু নটে যি চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰে স্থায়িভাৱ সমূহ সেই নায়কগত বুলিয়েই ধাৰণা কৰা হয়। ইয়াৰপৰাই দৰ্শকে অনুমানৰ দ্বাৰা ৰতি, হাস, আদি স্থায়িভাৱসমূহ উপভোগ কৰে। এই অনুমিত স্থায়ীভাৱেই একপ্ৰকাৰ চমৎকৃতিৰ জন্ম দিয়ে আৰু দৰ্শকৰ মনত এক পৰম বিস্ময়ৰ

১১। ড° এন, এন, চৌধুৰী, কাব্যতত্ত্ব সমীক্ষা পৃ. ১৭৫

ভাব জগাই তোলে। ইয়াকেই ৰস বোলা হয়।[১২] ন্যায়দৰ্শন অনুসৰি ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ এই ব্যাখ্যা "অনুমিতিবাদ" বুলি জনা যায়।

ভট্টলোল্লটৰ ব্যাখ্যাৰ দৰে এই ব্যাখ্যাও দোষযুক্ত। এই মতবাদৰ দ্বাৰা ৰসৰ স্পষ্টতা তাৎকালিক প্ৰবৃত্তি আৰু নন্দনতাত্ত্বিক অনুভূতিৰ গভীৰতাক যুক্তিৰে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে। যি স্থায়িভাৱেই ৰসৰূপে আস্বাদিত হয়, সেইবোৰ সামাজিকত বা দৰ্শকত থকা বুলি এই ব্যাখ্যাই ক'বলৈ প্ৰয়াস নকৰে। যদি নিজৰ অন্তঃকৰণত ৰসসৃষ্টি নহয়, তেন্তে সামাজিকে সেই আনন্দৰ ভাগী হ'ব কেনেকৈ? তাৰোপৰি পোনপটীয়া অনুভূতিৰ দ্বাৰা যি আনন্দলাভ হয়, অনুকৰণৰ দ্বাৰা সেই ৰসানুভূতিৰ জন্ম হ'ব নোৱাৰে।

ভট্টনায়কৰ ৰসভুক্তিবাদ ঃ

ভট্টলোল্লট আৰু শ্ৰীশঙ্কুকৰ মতবাদ খণ্ডন কৰি ভট্টনায়কে কয় যে কোনো দৰ্শক বা পাঠকে নিজৰ বুলি অনুভৱ নকৰিলে কোনো ৰস আস্বাদন কৰিব নোৱাৰে; নাইবা কোনো নাটকীয় কাৰ্য্যক তেওঁৰ আত্মগত বুলিও স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ, শকুন্তলা আদি চৰিত্ৰবোৰ দৰ্শকৰ বিভাৱ হ'ব নোৱাৰে। আকৌ কোনো আলম্বন নহোৱাকৈ ৰসোৎপত্তিও সম্ভৱ নহয়। আনহাতে, শকুন্তলা আদিক সাধাৰণ অৰ্থত কান্তা বুলিও ধৰি ল'ব নোৱাৰি। শৃঙ্গাৰৰসত কোনো নাৰীক কান্তা বুলি ধৰিব লাগিলে স্বভাৱতে সেই নাৰীগৰাকীৰ লগত পৰস্পৰ সম্বন্ধত শাৰীৰিক বা মানসিকভাৱে বাধা থাকিব নোৱাৰে। আকৌ, এজন সাধাৰণ পাঠকে বা দৰ্শকে নিজকে দুষ্মন্ত বুলি পৰিচয় দি নায়কৰ লগত নিজকে অভিন্ন বুলি কল্পনা কৰাও টান। কোনো এজন সুস্থ মানুহে নিজকে এটা সাধাৰণ ব্যক্তি বুলি জানিও অসাধাৰণ গুণসম্পন্ন ৰজা দুষ্মন্ত বুলি ভাবিব নোৱাৰে। তাৰোপৰি শব্দৰাশিৰ দ্বাৰাই ৰসোৎপাদন হ'ব নোৱাৰে নাইবা কাৰোবাৰ কথোপকথনৰ মাজেদি নায়কনায়িকাগত সম্প্ৰেষণৰ বা ৰসানুভূতি হ'ব নোৱাৰে।

সেয়েহে ভট্টনায়কে ৰসভুক্তিবাদ নামৰ মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ গৈ কয় যে কাব্যৰ শব্দাৰ্থৰ তিনিটা শক্তি আছে। এই শক্তি তিনিটা হৈছে—অভিধা, ভাৱকত্ব আৰু ভোজকত্ব। অভিধাশক্তিৰ দ্বাৰা কাব্যৰ শব্দাৰ্থৰ বোধ হ'লে

১২। ড° পাণ্ডে, ইণ্ডিয়ান এছথেটিকস্, পৃ. ৪১

বিভাৱ, অনুভাৱ আদিৰ প্ৰতীতি জন্মে। ভাৱকত্ব ব্যাপাৰে নায়কাদিৰ ব্যক্তিগত স্বভাৱ বা বৈশিষ্ট্য অপসাৰণ কৰি ৰসাস্বাদনৰ ক্ষেত্ৰত যি বাধা বুলি কোৱা হৈছে তাক অপসাৰণ কৰে। অৰ্থাৎ শকুন্তলা, সীতা আদি বিভাৱসমূহে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যসমূহ ত্যাগ কৰি দেশকাল-সম্বন্ধ সকলো সম্বন্ধৰপৰা মুক্ত হৈ কেৱল কান্তাৰূপেই প্ৰতিভাত হয় আৰু তেতিয়া সীতা বা শকুন্তলা আদিয়ে সকলো সীমাবদ্ধতাৰপৰা মুক্ত হ'লেও "অগম্যা" বুলি ধাৰণা কৰিব নোৱাৰি। ইয়াতেই ভাৱকত্ব ব্যাপাৰ শক্তিহীন হৈ পৰে আৰু তেতিয়া অন্য এক ভোজকত্বব্যাপাৰ নামৰ তৃতীয় শক্তিৰ দ্বাৰা দৰ্শকৰ মনৰপৰা ৰজঃ আৰু তমোগুণ সম্পূৰ্ণ তিৰোহিত হোৱাত কেৱল সত্ত্বগুণেই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। সেই শান্ত-সমাহিত আৰু আনন্দময় মানসিক অৱস্থাত ৰতি আদি স্থায়ীভাৱসমূহ আস্বাদিত হয়। সেই অলৌকিক ব্ৰহ্মাস্বাদ সহোদৰস্বৰূপ আনন্দময় অৱস্থাই ৰস। দৰাচলতে ভট্টনায়কৰ মতৰ লগত অভিনৱগুপ্তৰ মতবাদৰ পাৰ্থক্য এই খিনিতে যে ভট্টনায়কে ভাৱকত্ব নামে আন এটি শক্তি স্বীকাৰ কৰিছে। এই ভোজকত্বব্যাপাৰ অভিনৱগুপ্তৰ ব্যঞ্জনাবৃত্তিৰে নামান্তৰ মাত্ৰ।

আগেয়ে কৈ অহা হৈছে যে পণ্ডিতৰাজে 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত মুঠতে এঘাৰ প্ৰকাৰ ৰসব্যাখ্যা উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ চাৰিটা ব্যাখ্যা ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হ'ল। আন এটি মতবাদ নব্যসকলৰ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। এই-বিলাক মতবাদৰ প্ৰবৰ্তক কোন জনা নাযায়। কোনো পণ্ডিতে এই মতবাদ-বিলাকৰ মূল কি তাক উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা নাযায়। সংক্ষেপকৈ এই মতবাদ তিনিটা দাঙি ধৰা হল—

কাব্য বা নাটকত বিভাৱ, অনুভাৱসমূহ কবি আৰু নটৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হয় আৰু ব্যঞ্জনাবৃত্তিৰ দ্বাৰা শকুন্তলাৰ প্ৰতি দুষ্মন্তৰ ৰতিভাৱ অভিব্যক্তিত হয়। তাৰ পাছত সহৃদয়ৰ অন্তৰত উদ্ভাসিত ভাৱনা বিশেষৰূপ দোষৰ গুণত সামাজিকে নিজৰ অস্তিত্ব পাহৰি যায় আৰু নিজকে দুষ্মন্ত বুলি ধাৰণা কৰে। সামাজিকৰ এই ধাৰণা শুক্তিত ৰজতভ্ৰম হোৱাৰ দৰে এক প্ৰকাৰ ভ্ৰান্তিমাত্ৰ। এই ভ্ৰান্তিৰ বশতঃ তেওঁৰ শকুন্তলাৰ প্ৰতি এক প্ৰকাৰ অনিৰ্বচনীয় ৰতিভাৱৰ উদয় হয় আৰু প্ৰেম বা ৰতিয়ো এক প্ৰকাৰ অলৌকিক অনুভূতিলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এই অভিজ্ঞতাই হৈছে ৰসানুভূতি। এই দৃষ্টি-কোণৰপৰা চালে ৰসানুভূতি এক প্ৰকাৰ ভ্ৰম মাত্ৰ। যেতিয়া সেই দোষ [illegible]

হয়, ৰসপ্ৰতীতিও নাইকীয়া হৈ যায়। ৰসপ্ৰতীতিৰ ফলত যি আনন্দ জন্মে, সেই আনন্দ এক প্ৰকাৰ লোকোত্তৰ আনন্দ আৰু এই ৰসানুভূতিও এক পৰম আনন্দময় অৱস্থাবিশেষ। যেতিয়া শকুন্তলাৰ প্ৰতি দুষ্মন্তৰ ৰতিভাৱ ভাৱৰীয়াৰ দ্বাৰা অভিনীত হয়, তেতিয়া দৰ্শকে দুষ্মন্তৰ লগত অভিন্ন বুলি অনুভৱ কৰে আৰু দুষ্মন্তৰ ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট সম্পূৰ্ণৰূপে নাইকীয়া হোৱা কাৰণে দৰ্শকে এক অনিৰ্বচনীয় ৰতিভাৱৰ উপভোগ কৰে। যদি ৰসানুভূতিৰ মূলতে এক দোষবিশেষ স্বীকাৰ কৰা নাযায়, তেন্তে শকুন্তলাৰ প্ৰতি দুষ্মন্তৰ ৰতিভাৱ ৰূপায়িত কৰোঁতে দুষ্মন্তৰ ব্যক্তিগত স্বৰূপ নাইকীয়া হয়, তাৰ কোনো ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিব নোৱাৰি। কিন্তু দোষবিশেষ কল্পনা কৰাৰ কাৰণে দৰ্শক বা পাঠকে দুষ্মন্তাদিৰ লগত সম্পূৰ্ণৰূপে অভিন্ন বুলি ভাবিব পাৰে। ইয়াৰেই ফলস্বৰূপে তেওঁলোকে নায়কৰ লগত নিজৰ অস্তিত্ব বিলীন কৰি দিয়াত শকুন্তলাদি নায়িকাও তেওঁলোকৰ মনত সাধাৰণ ৰূপত কান্তা হিচাবে প্ৰতিভাত হয়।

এই প্ৰসঙ্গত এটি প্ৰশ্ন হৈছে—ট্ৰেজেডি বা বিয়োগান্ত নাটক কেনেকৈ সুখাত্মক হ'ব পাৰে? যদি দৰ্শক বা পাঠকে নিজকে নায়কৰ লগত একাত্ম বোধ কৰে, তেন্তে নায়কৰ দুঃখে সামাজিক অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব। অৱশ্যে এই বুলি অনুচিত যে বাস্তৱ জীৱনতহে দুঃখ অনুভৱ কৰে, কাল্পনিক ট্ৰেজেডিত বা কৰুণৰসাত্মক কাব্যত দুঃখ নাই। কৰুণ ৰসৰ আস্বাদনো সদায় সুখাত্মক হয়। ইয়াত চকুলো ওলালেও এই চকুলো আনন্দাশ্ৰুহে—শোকাশ্ৰু নহয়। সেইদৰে ভক্তই যেতিয়া ভগত চিত্তেৰে ভগবানৰ লীলা শ্ৰৱণ কৰে, তাত দুখৰ স্পৰ্শ নহ'লেও ভক্তৰ চকুৰে অশ্ৰু নিৰ্গত হয়। নাইবা পুত্ৰবিচ্ছেদত কাতৰ হৈ পৰা দশৰথৰ লগত অভিন্ন হৈ পৰা পাঠকৰ অন্তৰ কাৰুণ্যৰে ভৰি পৰিলেও তেওঁৰ অনুভূতি সুখাত্মক হে হয়। প্ৰকৃততে কাব্যৰ এনে এক লোকোত্তৰ ক্ৰিয়া আছে য'ত শোক-দুখ আদি মানসিক অৱস্থাৰ পৰিণতিও সুখাত্মক হৈ পৰে। এই কাব্যানন্দ এক অসাধাৰণ আনন্দ, পাৰ্থিৱ বা আধ্যাত্মিক সুখৰ লগত ইয়াৰ তুলনা হ'ব নোৱাৰে। কাব্যাৰ্থৰ ভাবনাৰপৰাই এই সুখ বা আনন্দ অনুভৱ হয়। মুঠতে ৰসানুভূতি কাব্য ব্যাপাৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে এই মতবাদটো গ্ৰহণযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। এক ভ্ৰমাত্মক অলৌকিক অভিজ্ঞতাকেই ৰসানুভূতি বুলি স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ, ভ্ৰমাত্মক অনুভূতি সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত হোৱা কাৰণে যাৰ মনত এই অনুভূতিৰ

উদয় হয়, ই তেওঁৰ স্বায়ত্তাধীন। কিন্তু ৰসোপলব্ধি হৈছে এক লোকোত্তৰ অনুভূতি আৰু ই সদায় ব্যক্তিসত্তাক অতিক্ৰম কৰি এক তুৰীয় পৰ্য্যায়লৈ লৈ যায়। সকলো সংবেদনশীল বা সহৃদয় দৰ্শক বা পাঠকে একে লগেই ৰসাস্বাদন কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। এই মতবাদে আমাৰ অন্তৰৰ কিছুমান গোপন শক্তি কল্পনা কৰি ৰসোপলব্ধিৰ সকলো সমস্যা সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু কল্পনা বা অনুমানকেই আশ্ৰয় কৰি ৰসৰ নন্দনতাত্ত্বিক দিশটোৰ সুন্দৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিব নোৱাৰি।

আগেয়ে কৈ অহা হৈছে যে ৰস সম্পৰ্কে 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত মুঠতে ভৰতৰ ৰস সূত্ৰৰ এঘাৰটা ব্যাখ্যা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ কেইটিমান ব্যাখ্যাই ৰস সম্পৰ্কে শুদ্ধ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰাতকৈ কিছু খেলিমেলিহে সৃষ্টি কৰিছে। ইয়াৰ শেষৰ তিনিটা ব্যাখ্যা ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ বিৰোধী ; গতিকে, সেইবোৰ বিবেচনাৰ যোগ্যই হ'ব নোৱাৰে। সম্ভৱতঃ ৰসসম্পৰ্কে এসময়ত বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু তাৰ ফলত পৰস্পৰবিৰোধী মতবাদ সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু সকলো নন্দনতাত্ত্বিক পণ্ডিতেই স্বীকাৰ কৰিছে যে ৰসোপলব্ধি সদায় সুখাত্মক ; ই এক অনিৰ্বচনীয় অনাবিল মানসিক অৱস্থা। এই অৱস্থাত মনটো এক তুৰীয় অৱস্থালৈ উন্নীত হয়।

ৰসসংখ্যা :

আলংকাৰিকসকলৰ মাজত ৰসসংখ্যা সম্পৰ্কে মতানৈক্য দেখা যায়। এই মতানৈক্যৰ মূল কাৰণ হৈছে শান্তৰসক ৰসৰ মৰ্য্যাদা দিয়া নিদিয়াৰ বিষয়ে পণ্ডিতসকলৰ মাজত থকা মতাবিৰোধ। অতীতকালৰেপৰা ৰস আঠ প্ৰকাৰ বুলি স্বীকাৰ কৰি অহা হৈছে। ভৰত মুনিয়ে 'নাট্য শাস্ত্ৰ'ত আঠ প্ৰকাৰ স্থায়িভাৱ আৰু আঠ প্ৰকাৰ ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰি গৈছে। মহাকবি কালিদাসেও আঠ প্ৰকাৰ ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰিছে[১৩]। আন এজন প্ৰাচীন আলংকাৰিক দণ্ডীয়ে আঠ বিধ ৰসকেই স্বীকৃতি দিছে ("ইহ ত্বষ্টৰসায়ত্তা ৰসৱত্তা স্মৃতা গিৰম"— কাব্যাদৰ্শ ২য়, ২৯৮)। ভামহে 'কাব্যালংকাৰ'ত ৰসক কোনো প্ৰাধান্য দিয়া দেখা নাযায়। তেওঁ ৰসক অলংকাৰৰ অন্তৰ্গত বুলি ধৰি লৈছিল। অৱশ্যে এবো ৰসৰ সংখ্যা আঠ বিধেই মানি লৈছিল। আন এজন আলংকাৰিক উদ্ভটে শান্তৰসক স্বীকৃতি দি ন বিধ ৰসৰ কথা স্পষ্টভাৱেই উল্লেখ কৰি গৈছে। মন্মট-

১৩। বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম্‌ ২য় অ, ১৮

ভট্টই কৈছে যে শান্তৰস হৈছে নৱমবিধ ৰস আৰু নির্বেদ ইয়াৰ স্থায়িভাৱ। অভিনৱগুপ্তই শান্তৰসেৰে সৈতে ন বিধ ৰস স্বীকাৰ কৰি শান্তৰসক ৰস পর্য্যায়ত অন্তর্ভুক্ত কৰাৰ কাৰণ যুক্তিৰে সৈতে প্ৰতিপন্ন কৰি গৈছে। অভিনৱগুপ্তৰ মতে ভৰতে শান্তৰসৰ উল্লেখ নকৰিলেও শান্তি ৰস যে তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছিল—তাক প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

শান্তৰস সম্পৰ্কে পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ

অভিনৱগুপ্তৰ দৰে জগন্নাথেও শৃঙ্গাৰ, কৰুণ, শান্ত, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, অদ্ভুত, হাস্য, ভয়ানক আৰু বিভৎস—এই নৱৰস স্বীকাৰ কৰিছে। আন কিছুমান আলংকাৰিক আছে—যিসকলে শান্তৰসক কাব্যৰস বুলি স্বীকাৰ কৰিলেও নাটকত ইয়াক ফুটাই তোলাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰে। তেওঁলোকৰ মতে নট বা ভাৱৰীয়াসকলত স্থায়িভাৱ 'শম' নাই। গতিকে, তেওঁলোকে শান্তৰস ফুটাই তুলিব নোৱাৰে। কিন্তু এই যুক্তিৰ ভিত্তিভূমি একেবাৰে দুর্বল। আচলতে নট বা নায়কৰ মাজেদি ৰসসৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি। দৰ্শকসকলেহে ৰস আস্বাদন কৰে। তেওঁলোকৰ অন্তৰত শান্তি বা নির্বেদ স্থায়ীভাৱৰূপে থাকে কাৰণেই তেওঁলোকে শান্তৰস উপভোগ কৰে। অভিনেতাসকলৰ মনত শান্তভাৱ নাই বুলিয়েই মঞ্চত তেওঁলোকে শান্তৰস ফুটাই তুলিবলৈ নোৱাৰে বুলি ক'ব নোৱাৰি। দৰ্শকসকলেহে ৰস আস্বাদন কৰে। তেওঁলোকৰ অন্তৰত শান্তি বা নির্বেদ স্থায়িভাৱৰূপে থাকে কাৰণেই তেওঁলোকে শান্তৰস উপভোগ কৰে। অভিনেতাসকলৰ মনত শান্তভাৱ নাই বুলিয়েই মঞ্চত তেওঁলোকে শান্তৰস ফুটাই তুলিব নোৱাৰে বুলিও ক'ব নোৱাৰি। একেই যুক্তিৰে এই ভাৱৰীয়াসকলে ভয়ানক ৰসো ফুটাই তুলিব নোৱাৰে বুলিও ক'ব পাৰি; কাৰণ, তেওঁলোকৰ অন্তৰতো ভীতিভাৱ নাই। নট বা ভাৱৰীয়াসকলৰ শংকা, ভয়, আদি ভাৱ নাথাকিলেও তেওঁ শংকাল লোকৰ অভিনয় কৰিব পাৰে। শান্তৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰয়োজ্য। শান্তৰসৰ বিৰোধীসকলে কয় যে নাচ-গান, বেশভূষা আদিৰে নাট্যাভিনয়ৰ পৰিবেশ সম্পূর্ণভাৱে নির্বেদ বা সমভাৱ পৰিস্ফুৰণৰ পৰিপন্থী। গতিকে, সামাজিকে কেতিয়াও শান্তৰস আস্বাদন কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু পণ্ডিতৰাজৰ মতে গীত, বাদ্য সুৰ আদি শান্তৰসৰ পৰিপন্থী নহয়; বৰং ইহঁতে শান্তৰস পৰিবেশনত সহায়হে

কৰে। ড° নৰেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীয়েৰে[১৪] কৈছেযে নাৰদমুনিয়ে বাণাৰ সুমধুৰ ঝঙ্কাৰেৰে পৃথিবীৰ অসাৰতা প্ৰচাৰ কৰিছিল আৰু শ্ৰীচৈতন্যদেৱে খোলমৃদঙ্গেৰে ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলামাধুৰ্য্য কীৰ্তন কৰিছিল। গতিকে, গীতবাদ্য, সুৰ সমলয় আদিক সমতাৰৰ বিৰোধী বা শান্তৰসৰ উদ্ৰেকৰ পথত বাধা বুলি ধৰা সম্পূৰ্ণ ভুল।

আকৌ, কিছুমানে কয় যে নশ্বৰ জাগতিক বস্তুমাত্ৰেই সংগ্ৰহ শান্তৰস উপচিতিৰ বাধাস্বৰূপ। শান্তৰস সৃষ্টি জাগতিক বস্তুৰ চৰম নশ্বৰতা-উপলব্ধি—অলম্বন বিভাব; পুৰাণ, মহাভাৰতাদি বৰ্ণিত সিদ্ধপুৰুষসকলৰ চৰিত্ৰাৱলী শ্ৰৱণ আৰু সাধুসঙ্গলাভ বা আশ্ৰম, তীৰ্থস্থান আদি দৰ্শন হৈছে উদ্দীপন বিভাৱ। এইবোৰৰ সংযোগতেই শান্তৰসৰ অভিব্যক্তি ঘটে। কিন্তু জাগতিক বা বৈষয়িক চিন্তা এইবিধ ৰসাভিব্যক্তিৰ সম্পূৰ্ণ বাধাৰূপে ক্ৰিয় হিয়ে। এওঁলোকৰ মতৰ অসাৰতা দেখুৱাবলৈ পণ্ডিতৰাজে 'সঙ্গীতৰত্নাকৰ'ৰ পৰা উদ্ধৃতি দাঙি ধৰি শান্তৰসৰ ৰসমৰ্য্যাদা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

আন এদল পণ্ডিতে আকৌ শান্তৰসক শ্ৰব্যকাব্যৰ ৰস বুলি স্বীকাৰ কৰিয়ো দৃশ্যকাব্য (নাটক)ত ইয়াৰ সম্ভাৱনা দুই কৰিব খোজে। এওঁলোকে মহাভাৰতক শান্তৰসপ্ৰধান কাব্যবুলি মানি লৈয়ো নাট্যৰস হিচাবে শান্তৰসৰ পৰিবেশনৰ অৱকাশ নাই বুলি কয়। এইদল পণ্ডিতৰো যুক্তিৰ কোনো ভিত্তিভূমি নাই। এই প্ৰসঙ্গত ড° ৰাঘৱনৰ অভিমত প্ৰণিধান-যোগ্য—"কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত এই শান্তৰসক স্বীকৃতি দি নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াক দুই কৰা এটি বুজিৰ নোৱাৰা কথা। ইয়াৰ দ্বাৰা শান্তৰসৰ সত্তা স্বীকাৰ কৰিয়ো প্ৰচলিত অৰ্থত ইয়াক অস্বীকাৰ কৰা হৈছে। কাব্য মূলতঃ নাটকেই, অভিনয়-গুণেই তেওঁৰ 'অভিনৱভাৰতীত' ইয়াকেই দোহাৰিছে। যদি কাব্যত এই ৰস পৰিবেশন কৰিব পাৰি ঠিক সেইদৰে নাটকতো ইয়াক ৰস হিচাবে চৰ্বণাৰ বিষয় হিচাবে উপস্থাপিত কৰিব পাৰি।"[১৫] সেয়েহে মম্মটে[১৬] আঠোটা ৰস স্বীকাৰ কৰিয়ো নৱম ৰস হিচাবে শান্তৰসকো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল ("নিৰ্বেদস্থায়ি-ভাৱোঽস্তি শান্তোঽপি নৱমো ৰসঃ"—৪।৩৫)।

১৪। কাব্যতত্বসমীক্ষা, পৃ. ২২৪-২৫।

১৫। দি নাম্বাৰ অৱ্ ৰসজ পৃ. ৪৮।

১৬। কাব্যপ্ৰকাশ ৪২৯।

জগন্নাথৰ ৰসৰ উদাহৰণ

শৃঙ্গাৰ ৰস ঃ

শৃঙ্গাৰ ৰস দুবিধ—সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ। নায়ক-নায়িকাৰ মিলনকালৰ ৰতিভাৱ ব্যক্ত হ'লে সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ সৃষ্টি হয়। আকৌ, যেতিয়া নায়ক-নায়িকাৰ বিৰহকালীন ৰতিভাৱ অভিব্যক্ত হয় তেতিয়া বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ বোলা হয়। নায়ক-নায়িকাৰ মিলন বুলিলে এওঁলোকৰ পৰস্পৰ সান্নিধ্য বা একে ঠাইতে থকা নুবুজায়। একে শয্যাত থাকিলেও নায়ক-নায়িকাৰ ঈৰ্ষাজনিত অভিমান আদিৰ কাৰণে সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ হৈছে—নায়ক-নায়িকাৰ দুটা মানসিক অৱস্থা। যেতিয়া নায়ক-নায়িকাই এক মানসিক আবেগপ্ৰৱণতাৰে ভাবি লয় যে তেওঁলোক মিলিত হৈছে, তেন্তে সেই শৃঙ্গাৰ সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ হ'ব। আনপক্ষে, যদি মানসিকভাৱে তেওঁলোকে পৰস্পৰে বিচ্ছেদযুক্ত বুলি ভাবে, তেন্তে সেই শৃঙ্গাৰ বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ হ'ব। পণ্ডিতৰাজে 'শয়িতা সবিধে' এই শ্লোকটিকেই সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ উদাহৰণৰূপে উল্লেখ কৰিছে। ইতিমধ্যে এই শ্লোকটিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ উদাহৰণস্বৰূপে নিম্নোদ্ধৃত শ্লোকটো উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

"বাচো মাঙ্গলিকী প্ৰয়াণ সময়ে জল্পত্যনল্পং জনে
কেলীমন্দিৰ মাৰুতায়নমুখে বিন্যস্তবক্ত্ৰাম্বুজা।
নিশ্বাসগ্লপিতাধৰোপৰি পতদ্বাষ্পাৰ্দ্ৰবক্ষোৰুহা
বালা লোলবিলোচনা শিৱ শিৱ প্ৰাণেশমালোকতে ॥"

"যেতিয়া অন্য মানুহবিলাকে বিদায়ৰ সময়ত বহুত মাঙ্গলিক বাক্য উচ্চাৰণ কৰিছিল, তেতিয়া চঞ্চললোচনা ছোৱালীজনীয়ে কেলিমন্দিৰৰ বাতায়নত পদুমসদৃশ মুখমণ্ডল ৰাখি নিশ্বাসত ম্লান ওঁঠৰপৰা সৰি পৰা অশ্ৰুৰাজিৰে বক্ষযুগল সিক্ত কৰি, হায়! হায়! কেৱল প্ৰাণপতিকে চাইছিল।"

এই শ্লোকটিত প্ৰিয়তম প্ৰবাসলৈ যাবলৈ ওলোৱাত তেওঁৰ এগৰাকী প্ৰেয়সী যুৱতীৰ বিচ্ছেদাৰ্ত্তি বৰ্ণিত হৈছে। সেই বিদায়বেলাত যেতিয়া অন্যান্য আত্মি-কুটুম্বসকলে মঙ্গল কামনা কৰি কিৰাকিৰি কৈছিল, তেতিয়া যুৱতীগৰাকীয়ে খিৰিকিৰে প্ৰিয়তমৰ পিনে চাইছিল আৰু গভীৰ হুমুনিয়াহ কাঢ়িছিল। বিদায়ৰ সময়ত 'শিৱ' 'শিৱ' এই শব্দৰ ৰিকক্তিয়ে যুৱতীগৰাকীৰ বিচ্ছেদযন্ত্ৰণাৰ আতিশয্য আৰু সতৃষ্ণ চাহনি, হুমুনিয়াহ আৰু অশ্ৰুৰে অসহনীয় মানসিক বেদনাৰ্ত্তি প্ৰকাশ

কৰিছে। গতিকে শ্লোকটি এটি বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ উদাহৰণ। ইয়াত নায়ক হৈছে আলম্বন বিভাৱ, নায়িকাৰ হুমুনিয়াহ আৰু অশ্ৰুমোচন অনুভাৱ ; শোক, ব্যগ্ৰতা আদি ব্যাভিচাৰি ভাৱবোৰে স্থায়িভাৱৰ পৰিপুষ্টি সাধনত সহায় হৈছে। কাব্যবৰ্ণিত এই সকলো বাহ্য উপাদান সম্মিলিত হৈ সাধাৰণীকৃত ভাৱৰূপে আমাৰ চিত্তত প্ৰতিভাত হৈছে আৰু আমাৰ অন্তৰৰ বিৰহভাৱটো অভিব্যক্ত কৰি আস্বাদনৰ কাৰণ হৈছে। এই আনন্দময় অৱস্থাটোৱেই বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ।

করুণৰস :

তলত দিয়া শ্লোকটিৰে কৰুণৰসৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰা হৈছে—

'অপহায় সকলবান্ধৱচিন্তামুদ্বাস্য গুৰুকুলপ্ৰণয়ম্।
হা তনয় বিনয়শালিন কথামিব পৰলোক পথিকোঽভূঃ ।।'

—"হে পুত্ৰ, তুমি সকলো বন্ধুবৰ্গক এৰি আৰু গুৰুকুলৰ প্ৰতি তোমাৰ সকলো ভাল পোৱা পৰিত্যাগ কৰি কিয় তুমি পৰলোকৰ পথিক হ'লা ?"

এই শ্লোকটিৰ মাজেদি বক্তাৰ পুত্ৰৰ মৃত্যুত শোকাৰ্ত পিতৃৰ বিলাপ বৰ্ণিত হৈছে। ইয়াত পিতৃশোকৰ আলম্বন বিভাৱ হৈছে পৰলোকগত পুত্ৰ। এওঁৰ অকালমৃত্যুত বন্ধুবান্ধৱৰ দৰ্শন উদ্দীপন বিভাৱ। কৰুণ ক্ৰন্দন, অনুভাৱ আৰু মানসিক অস্থিৰতা, বিষাদ আদি ব্যভিচাৰিভাৱ। এইবোৰৰ সংযোগত কৰুণৰসৰ সৃষ্টি হৈছে।

শান্তৰস :

'মলয়ানিলকালকূটয়ো ৰমণীকুন্তলভোগিভোগয়োঃ।
শ্বপচাত্মভুৰ্বোনিৰন্তৰা মম জাতা পৰমাত্মনি স্থিতিঃ ।।'

—"মই পৰমাত্মাত এনে স্থিতি লাভ কৰিছো যে মোৰ ওচৰত মলয়বায়ু আৰু হলাহল, ৰমণীৰ কুন্তল আৰু সাপৰ ফণা, ব্যাধ আৰু ব্ৰহ্মা—এইবোৰৰ ভেদ নাইকীয়া হৈছে।"

এই শ্লোকটো কোনো বৈৰাগ্যসাধনত মুক্তিলাভ কৰা ব্যক্তিৰ উক্তি। ইয়াত পৰিদৃশ্যমান মায়াময় এই অলীক সংসাৰখন হৈছে আলম্বন বিভাৱ ; সকলো জাগতিক বস্তুতে সমতাৰ দৰ্শন হৈছে অনুভাৱ আৰু জ্ঞানলাভ বা সত্যোপলব্ধি হৈছে ব্যভিচাৰিভাৱ। এইবোৰে সহৃদয় পাঠকৰ অন্তৰতো অনুৰূপ বৈৰাগ্যৰ ভাৱৰ সংস্কাৰ উদ্বুদ্ধ কৰি শান্তৰস সৃষ্টি কৰিছে। যদিও শ্লোকটো প্ৰক্ৰমভঙ্গ-

দোষদুষ্ট তথাপিও-বক্তাই ভালবেয়াৰ পাৰ্থক্য হেৰুৱাই পেলাইছে আৰু তেনে এটি অৱস্থাৰ ধাৰণা দিয়াত এই দোষো গুণত পৰিণত হৈছে।

ৰৌদ্ৰৰস ঃ

'নৱোচ্ছলিতযৌৱনস্ফুৰদখৰ্বগৰ্বজ্বৰে
মদীয়গুৰুকাৰ্ম্মুকং গলিত সাধ্বসং বৃশ্চতি
অয়ং পততু নির্দয়ং দলিতদৃপ্তভূভৃদ্গল
ইহ স্খলদ্ৰুধিৰঘস্মৰো মম পৰশ্বধো ভৈৰৱঃ।"

—"মোৰ যিখন ভয়ানক কুঠাৰে যুদ্ধক্ষেত্ৰত নিহত দৃপ্ত ৰাজন্যবৰ্গৰ গলৰপৰা বৈ পৰা ৰুধিৰ পান কৰিছিল—সেই কুঠাৰখন, উচ্ছল যৌৱনৰ দ্বাৰা গৰ্বিত যিজন ব্যক্তিয়ে নির্ভয়ে মোৰ গুৰুৰ ধনুখন ভাঙিছিল, তেওঁৰ ওপৰত পতিত হওঁক।"

এই শ্লোকটো পৰশুৰামৰ উক্তি। ৰামচন্দ্ৰই যেতিয়া হৰধনু ভঙ্গ কৰিছিল তেতিয়া তপস্যা ভঙ্গ হোৱাত ক্ৰোধান্বিত হৈ পৰশুৰামে এই উক্তি কৰিছিল। ইয়াত হৰধনুভঙ্গকাৰী ৰামচন্দ্ৰ হৈছে আলম্বন বিভাব। কিন্তু গুৰুদ্ৰোহী হিচাবে পৰশুৰামে ৰামচন্দ্ৰৰ নাম উচ্চাৰণ কৰা নাছিল। শত্ৰুৰপৰাই যিহেতু নির্ভয়ে ধনুভঙ্গকৰা অনুমান কৰা হৈছিল—গতিকে, ধনুভঙ্গই হৈছে উদ্দীপন বিভাব, কৰ্কশ আৰু কঠোৰ মাত হৈছে অনুভাব। গৰ্ব আৰু ঔদ্ধত্য আদি সঞ্চাৰীভাব। এইবোৰেই ৰৌদ্ৰৰস অভিব্যঞ্জনাত সহায় কৰিছে। শ্লোকটিৰ প্ৰকাশভঙ্গী আৰু বৃত্তিয়েই ক্ৰোধৰ আতিশয্য পোষকতা কৰিছে। গতিকে, শ্লোকটিত ৰৌদ্ৰৰস উপচিত হৈ অতিশয় ঔজস্বিতা পোষণ কৰিছে।

বীৰৰস ঃ

বীৰৰসৰ স্থায়িভাব হৈছে উৎসাহ। আমাৰ ৰুচি আৰু সংস্কাৰৰ বৈচিত্ৰ্যৰ ফলস্বৰূপে আমাৰ অন্তৰত থকা উৎসাহ ভাৱটো বিভিন্ন বিষয়ক আশ্ৰয় কৰি বিভিন্ন ধৰণে প্ৰকাশ পায়। সাধাৰণতে, আলংকাৰিকসকলে ইয়াৰ চাৰিটাভাগ স্বীকাৰ কৰিছে—দানবীৰ, দয়াবীৰ, যুদ্ধবীৰ আৰু ধৰ্মবীৰ। জগন্নাথে দানবীৰৰ উদাহৰণ হিচাবে তলৰ শ্লোকটিকেই উল্লেখ কৰিছে—

'কিয়দিদমধিকং মে যদ্দ্বিজায়ার্থয়িত্ৰে
কবচমৰমণীয়ং কুণ্ডলে চাৰ্পয়ামি।

অককণমৱকৃত্য দ্ৰাক্‌কৃপাণেন নির্য—
বহুলকধিৰ ধাৰং মৌলিমাৱেদযামি।

—"মই মোৰ ৰমণীয় কৱচ আৰু কুণ্ডলযুগল যাচক ব্ৰাহ্মণক দিছোঁ। ইয়াতকৈ বেছি কি লাগিছে? তৰোৱালেৰে নিষ্ঠুৰভাৱে কটা সেই কধিৰাক্ত মূৰটো মই অৰ্পণ কৰিম।"

এইটো দানবীৰ কৰ্ণৰ উক্তি। যেতিয়া ইন্দ্ৰই ব্ৰাহ্মণৰ সাজত যাচকৰূপে কৰ্ণৰ ওচৰত ভিক্ষা মাগিছিল, তেতিয়া কৰ্ণই ৰাজসভাত থকা সকলো সভ্যকে আচৰিত কৰি নিজৰ কৱচ আৰু কুণ্ডলযোৰ ব্ৰাহ্মণৰূপী ইন্দ্ৰক দিবলৈ উদ্যত হৈ এই উক্তি কৰিছিল। ইয়াত ইন্দ্ৰ আলম্বন বিভাৱ, ইন্দ্ৰৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু অনুৰোধ উদ্দীপন বিভাৱ। ইন্দ্ৰৰ অতি পৱিত্ৰ কৱচ আৰু আন সকলো বস্তুকে তুচ্ছ জ্ঞান কৰি দান দিবলৈ যি ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে সেইটো হৈছে অনুভাৱ। "মই" এই পদটোৰ দ্বাৰা অৰ্থান্তৰসংক্ৰমিত ধ্বনিৰে উপস্থাপন কৰা গৰ্বভাৱ আৰু মৃত পিতৃ-মাতৃৰ স্মৃতি হৈছে—সঞ্চাৰীভাৱ। এই আটাইবোৰেই বক্তাৰ দানবিষয়ক উৎসাহ বৃত্তিক পৰিপুষ্ট কৰি আস্বাদনযোগ্য কৰি তুলিছে। আলংকাৰিকসকলৰ মতে এইটো দানবীৰৰ উদাহৰণ।

পণ্ডিতৰাজে সুন্দৰ উদাহৰণেৰে আন কেইবিধ বীৰৰসবো ব্যাখ্যা কৰিছে। তেওঁৰ মতে বীৰৰসৰ চাৰিপ্ৰকাৰ বিভাগৰ কোনো যুক্তি নাই। কাৰণ, শৃঙ্গাৰৰসৰ দৰে বীৰৰসবো বহুত ভাগ সম্ভৱ হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে জগন্নাথে আঙুলিয়াই দিছে যে যুদ্ধবীৰৰ উদাহৰণস্বৰূপে উদ্ধৃত কৰা ('সপদি বিলয়মেতু, ইত্যাদি, ৰ. গ. পৃ. ৪৯) শ্লোকটিৰপৰা 'ধৰ্মাৎ-এই পদটোৰ ঠাইত যদি 'সত্যাৎ' পদটি দিয়া যায়—তেনে এইটো এটি সত্যবীৰৰ উদাহৰণ হ'ব। যদি সত্য আৰু ধৰ্ম—একে পৰ্যায় বুলি ধৰা হয়, তেন্তে ধৰ্মবীৰ আৰু দয়াবীৰৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্যই নাথাকে। দান আৰু দয়াও ধৰ্মৰেই দুটি পিঠি মাত্ৰ। ড° এচ্ এন্ শাস্ত্ৰীয়ে[১৭] কৈছে যে সত্যবীৰ আৰু ধৰ্মবীৰক একে পৰ্য্যায়ভুক্ত কৰাৰ কোনো যুক্তি নাই। কাৰণ, ধৰ্মৰ ধাৰণা এটি ব্যাপক ধাৰণা আৰু দ্বিতীয়তে, এটি সাধাৰণ শব্দৰপৰাই কোনো বিশেষ অনুভূতি আস্বাদন হ'ব নোৱাৰে। জগন্নাথৰ মতে বীৰৰসৰ এই প্ৰকাৰবোৰ স্বীকাৰ কৰিলে ইয়াৰ অন্যান্য ভাগবোৰো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

১৭। থি. এণ্ড প্ৰেকটিচ্ অৱ্ সংস্কৃত ড্ৰামা—পৃ. ২৮১

অদ্ভুতৰস ঃ

'চৰাচৰজগজ্জালসদনং বদনং তব।
গলদ্গগন গাম্ভীর্য্যং বীক্ষ্যাস্মি হৃতচেতসা।'

—"মই যেতিয়া চৰাচৰজগতৰ গৃহসদৃশ আৰু আকাশৰ গাম্ভীৰ্য্যকো চেৰ পেলোৱা তোমাৰ মুখখন দেখোঁ, তেতিয়া মই মোৰ সংজ্ঞা হেৰাই পেলাওঁ।"

কোনো এটা সময়ত বাসুদেৱ কৃষ্ণৰ মুখখন দেখি যশোদাই এই উক্তি কৰিছিল। শিশুকালত বালক কৃষ্ণই এদিন মাটি খোৱা দেখি যশোদাই তিৰস্কাৰ কৰাত কৃষ্ণই মুখ মেলি দেখুৱাত, যশোদাই পুত্ৰৰ মুখত সমস্ত জগতকে দেখি বিস্ময়ত অভিভূত হৈ এই উক্তি কৰিছিল। আলংকাৰিকসকলৰ পৰিভাষাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখ আলম্বন বিভাৱ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখৰ ভিতৰত দেখা অলৌকিক বস্তুসমূহ হৈছে উদ্দীপন বিভাৱ। যশোদা অচেতন হৈ পৰাত তেওঁৰ শৰীৰৰ ঘাম, ৰোমাঞ্চিত শৰীৰ আৰু চকুৰ বিস্ফোৰণ আদি অনুভাৱ আৰু লগতে ত্ৰাস, আবেগ আদি ব্যাভিচাৰিভাৱসমূহো প্ৰতীতিগম্য হৈ স্থায়িভাৱ উদ্বুদ্ধ কৰাত সহায় কৰিছে। লগতে এই আটাইবোৰৰ সংযোগত অদ্ভুতৰসৰ পৰিপুষ্টি সাধিত হৈছে।

এই প্ৰসঙ্গত এটি প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে। উক্ত শ্লোকটোও কেৱল যশোদাৰ বিস্ময়ভাবৰ ওপৰিও পুত্ৰস্নেহ বা কৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তিভাৱো উদয় হৈছে। অথচ ইয়াক স্বীকাৰ কৰা হোৱা নাই। ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰত জগন্নাথে কয় যে উক্ত শ্লোকটিত যশোদাৰ পুত্ৰস্নেহ প্ৰতীতি হ'লেও, কৃষ্ণৰ মুখত সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড দেখি তেওঁৰ মনত যি বিস্ময় আৰু আবেগৰ উদয় হৈছিল, সি পুত্ৰপ্ৰীতিতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। বৰং বিস্ময়ৰ ভাৱে যশোদাৰ পুত্ৰস্নেহক অভিভূত কৰি প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে আৰু আস্বাদনযোগ্যত লাভ কৰিছে। সেয়েহে শ্লোকটি অদ্ভুতৰসৰ এটি প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ।

হাস্যৰস ঃ

হাস্যৰসৰ দৃষ্টান্ত হিচাবে পণ্ডিতৰাজে নিম্নোক্ত শ্লোকটো উল্লেখ কৰিছে—

'শ্ৰীতাতপাদৈৰ্বিহিতে নিবন্ধে নিৰূপিতো নূতন যুক্তিৰেষা।
অঙ্গং গবাং পূর্ব্বমহো পৱিত্ৰং ন বা কথং ৰাসভধৰ্মপত্ন্যাঃ॥'

—"শ্ৰীযুক্ত পিতৃদেৱৰ এক প্ৰবন্ধত এই এটি নতুন যুক্তি দেখুৱা হৈছে। গৰুৰ

শৰীৰৰ আগভাগ যদি পবিত্ৰ বুলি কোৱা হয়, তেন্তে গাধৰ পশ্চাৎ (সেই একেই অঙ্গ) কিয় পবিত্ৰ নহয় ?"

ইয়াত কোনো এক তাৰ্কিক পুত্ৰ আলম্বন বিভাৱ, তেওঁৰ নিসঙ্কোচ উক্তি উদ্দীপন বিভাৱ। দাঁত আদি দেখুৱা অনুভাৱ আৰু উদ্বেগ আদি ব্যভিচাৰিভাৱ। এই আটাইবোৰ একত্ৰিত হৈ আমাৰ অন্তৰত সংস্কাৰৰূপে থকা হাস্যৰসৰ উদ্ৰেক কৰি এক চমৎকাৰিত্বৰ সৃষ্টি কৰিছে।

ভয়ানক ৰস :

"শ্যেনমম্বৰতলাদুপাগতং ভয়দাননবিলো বিলোকয়ন্।
কম্পমানতনুৰাকুলেক্ষণঃ স্পন্দিতুং নহি শশাক লাংকঃ॥

—"আকাশৰপৰা শেন নামি অহা দেখি নৰকপক্ষীৰ মুখ শুকাল শৰীৰ কঁপিবলৈ ধৰিলে আৰু চকু থিয় হ'ল। ই লৰচৰ কৰিবলৈ অসমৰ্থ হ'ল।"

ইয়াত শেনপক্ষী আলম্বনবিভাৱ, বেগেৰে আকাশৰপৰা তললৈ ইয়াৰ গতি উদ্দীপন বিভাৱ, নৰকপক্ষীৰ শুকানমুখ অনুভৱ আৰু মানাসিক উদবিগ্নতাদি ব্যভিচাৰিভাৱ। ইইঁতৰ সংযোগত ভয়ানক ৰসৰ সৃষ্টি হৈছে।

বীভৎসৰস :

'ৰসগঙ্গাধৰ'ত বীভৎসৰসৰ উদাহৰণ হিচাবে তলত দিয়া শ্লোকটো উদ্ধৃত কৰা হৈছে—

"নখৈৰ্বিদাৰিতান্ত্ৰাণাং শৱানাং পূয়শোণিতম্
আননেষ্বনুলিম্পন্তি হৃষ্টা বেতাল যোষিতঃ ?

—"বেতাল নাৰীসকলে আনন্দতে নখেৰে বিদাৰিত মৰাশবিলাকৰ তেজ-পুঁজবিলাক মুখত সানি লৈছে।"

এই শ্লোকটিত এটি শ্মশানৰ দৃশ্য দাঙি ধৰা হৈছে। ইয়াত পৰিথকা মৰাশ-বিলাক আলম্বন বিভাৱ। বেতাল নাৰীবিলাকে মৰাশবিলাকৰ নাড়ী-ভুৰিবোৰ ছিৰি পেলোৱা কাৰ্য্য উদ্দীপন বিভাৱ ; সিইঁতৰ ৰোমাঞ্চিত শৰীৰ চকুৰ উন্মীলন আদি অনুভাৱ, আবেগাদি সঞ্চাৰিভাৱ। এইবোৰে শ্মশানৰ এটি ভয়লগা অথচ ঘৃণিত অৱস্থা চিত্ৰিত কৰিছে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা আমি বীভৎসৰস আস্বাদন কৰোঁ।।

ভক্তিৰস সম্পৰ্কে জগন্নাথ

সনাতনপন্থী সমালোচকসকলে ভক্তিৰস সম্পৰ্কে সিমান মনোযোগ দিয়া নাছিল। তেওঁলোকেৰ ৰসতালিকাত এইবিধ ৰসৰ উল্লেখো নাই। বিখ্যাত দাৰ্শনিক আৰু আলংকাৰিক অভিনৱগুপ্তই স্মৃতি, মতি, ধৃতি আদিৰ দৰে ভগ-ৱদবিষয়ক ৰতিকো এক প্ৰকাৰ ভাৱ বুলিয়েই ধাৰণা কৰিছিল। এওঁকেই অনুসৰণ কৰি মম্মটভট্টয়ো কৈছিল যে দেৱতাবিষয়ক ৰতি আদিক ভাৱ বোলা হয় (ৰতির্দেৱাদিবিষয়া ব্যভিচাৰী তথাঞ্জিতঃ ভাৱঃ প্ৰোক্তঃ॥ কাব্যপ্ৰকাশ ৪।৫৫)। আচলতে ভক্তিক ৰসৰ মৰ্য্যাদা দিয়াৰ কৃতিত্বৰ দাবি কৰিব পাৰে বঙ্গদেশৰ বৈষ্ণৱ আলংকাৰিকসকলেহে। এওঁলোকেই প্ৰথমে ভক্তিক কেৱল এটি সাহিত্য সমালোচনাৰ বিষয়বস্তু হিচাবে নাৰাখি ইযাক ব্ৰহ্মানন্দৰ পৰম গুণানুকীৰ্তন বুলিহে বিবেচনা কৰিছিল। বঙ্গদেশৰ বৈষ্ণৱ মহাজনসকলৰ আগতে ত্ৰয়োদশ শতিকাত বিখ্যাত মহাৰাষ্ট্ৰীয় পণ্ডিত বোপদেৱে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'মুক্তাফল'ত ভক্তিৰসৰ বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰে। তেওঁৰ মতে ব্যাসাদিৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত বিষ্ণু বা বিষ্ণুভক্তসকলৰ গুণানুকীৰ্তন শ্ৰৱণাদিৰপৰা উৎপন্ন হোৱা চমৎ-কাৰবিশেষেই ভক্তিৰস (ব্যাসাদিভিৰ্বৰ্ণিতস্য বিষ্ণোৰ্বিষ্ণুভক্তানাং বা চৰিতস্য নৱসাত্মকস্য শ্ৰৱণাদিনা জনিতশ্চমৎকাৰো ভক্তিৰসঃ—ড° সুধাৰকুমাৰ গুপ্ত, কাব্যালোক, পৃ ৩৩৮)। সেয়েহে ড° দাসগুপ্তই এই মত প্ৰকাশ কৰে যে নন্দনতত্ত্বক ভক্তিৰ চৰম পৰ্য্যায়লৈ উন্নীত কৰাৰ কৃতিত্বৰ দাবি কৰিব পাৰে বোপদেৱ আদি দাক্ষিণাত্যৰ বৈষ্ণৱ সাধক সকলে।[১৮] কিন্তু ড° দাসগুপ্তৰ এই উক্তি সমীচীন বুলি ক'ব নোৱাৰি। আচলতে আলংকাৰিকসকলৰ ৰসবাদ ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰে ৰূপগোস্বামীদেৱে। তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'উজ্জ্বলনীলমণি' আৰু 'ভক্তিৰসামৃতসিন্ধু'ত ভক্তিক ৰস হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এওঁৰ পাছত জীৱগোস্বামী, কবিকৰ্ণপুৰ, কৃষ্ণদাস কবিৰাজ আদি এদল বৈষ্ণৱ পণ্ডিতে ভক্তিক ৰস হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰাই নহয়—ইয়াক শ্ৰেষ্ঠৰস (ৰসৰাট্) বুলিয়েই ঘোষণা কৰে। বঙ্গদেশৰেই আন এগৰাকী অদ্বৈতবাদী দাৰ্শনিক মধুসূদন সৰ-স্বতীয়ো 'ভক্তিৰসায়ন' নামৰ গ্ৰন্থ লিখি ভক্তিৰসকেই প্ৰকৃত ৰস বুলি স্বীকৃতি দিছে। ইয়াত তেওঁ যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি কয় যে ভক্তিৰসেই এক চৰম আনন্দৰ

১৮। কাব্যালোক, পৃ. ৩৩৭

অৱস্থা আৰু অন্যান্য ৰস ইয়াতকৈ নিকৃষ্ট। তেওঁৰ মতে সূৰ্য্য আৰু জোনাকী পৰুবাৰ মাজত যি প্ৰভেদ, ভক্তিৰস আৰু অন্যান্য ৰসবো সেই একেই প্ৰভেদ। তেওঁ কৈছে—

> পৰিপূৰ্ণৰসা ক্ষুদ্ৰৰসেভ্যো ভগবদ্ৰতিঃ।
> খদ্যোতেভ্যো এবাদিত্যপ্ৰভেৱ বলৱত্তৰা॥

(ভক্তিৰসায়ন, ২য় অধ্যায় ৭৭—৭৮)

পণ্ডিতৰাজে বঙ্গীয় বৈষ্ণৱসকলৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি ভক্তিৰসৰ আস্বাদন-যোগ্যতা সমৰ্থন কৰি সনাতনপন্থী আলংকাৰিকসকলৰপৰা এক প্ৰকাৰ আঁতৰি আহিও অৱশেষত ভক্তিক ৰস-মৰ্য্যাদা দিয়াৰপৰা বিৰত থাকিল। তেওঁৰ মতে পুৰাণাদিত বৰ্ণিত ভগৱল্লীলা শ্ৰৱণাদিৰপৰা যি আনন্দ পোৱা যায়, ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণক আলম্বন হিচাবে লৈ ৰোমাঞ্চ আৰু অশ্ৰুৰে প্ৰকাশিত হোৱা পৰমানন্দই হৈছে ভক্তিৰস। ইয়াক কাৰো অস্বীকাৰ কৰাৰ ক্ষমতা নাই। ভগবদ্‌বিষয়ক ৰতি ইয়াৰ স্থায়িভাব। ইয়াক শান্তৰসৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ, অনুৰাগ আৰু বৈৰাগ্য পৰস্পৰবিৰোধী। পণ্ডিতৰাজে ভক্তিৰসৰ ৰসধৰ্মত্ব সমৰ্থন কৰিও, ইয়াৰ স্বীকৃতিয়ে অলংকাৰ শাস্ত্ৰত কিছু অসুবিধাৰ সৃষ্টি কৰিব বুলি আশঙ্কা কৰি শেষত ভৰতমুনিৰ অনুশাসনকে মানি ল'লে। প্ৰাচীনপন্থী আলংকাৰিকসকলৰ মতে ভক্তি হৈছে ভগবানৰ প্ৰতি আসক্তি আৰু ই এটি ভাৱ মাথোন—ই ৰস হ'ব নোৱাৰে। কোনোবাই হয়তো ক'ব পাৰে যে ভগবদ্ৰতিয়ো এক প্ৰকাৰ স্থায়িভাব নাইবা নাৰীবিষয়ক ৰতিও এবিধ ভাৱহে; কাৰণ, সিহঁতক পৃথক কৰিবলৈ কোনো নিৰ্ধাৰিত নীতি নাই। তাৰ প্ৰত্যুত্তৰত জগন্নাথে কয় যে এই ধাৰণাৰ কোনো যৌক্তিকতা বিচাৰি পোৱা নাযায়। কাৰণ ৰস, ভাৱ আদিৰ বিচাৰ কৰা হয় ভৰতমুনিৰ প্ৰদৰ্শিত নীতিৰ আশ্ৰয়ত। এই চিৰাচৰিত পৰম্পৰা ভাঙিবলৈ কাৰো কৰ্তৃত্ব নাই। ভৰতমুনিৰ কৰ্তৃত্বক স্বীকৃতি নিদিলে কোনোবাই পুত্ৰস্নেহকো একপ্ৰকাৰ স্থায়িভাৱ বুলি ক'ব পাৰে আৰু তেতিয়া ভৰতমুনি নিৰ্ধাৰিত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ সকলো পৰম্পৰা, বিনষ্ট হ'ব। অথচ এইটো কেতিয়াও গ্ৰহণযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। এই বিষয়ত ভৰতমুনিয়েই পথপ্ৰদৰ্শক আৰু কোনটো স্থায়িভাৱ, কোনটো ব্যভি-চাৰিভাৱ—তাৰ নিৰূপণ ভৰতেই কৰিব।[১১] অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ পৰম্পৰাক

১১। ড° ৰাঘৱন্, দি নাম্বাৰ অব্ ৰসজ, পৃ. ১২৯

গ্ৰহণ কৰি জগন্নাথে নটা ৰসকে স্বীকাৰ কৰিছে আৰু ভক্তিক মৰ্য্যাদা দিয়াৰ যি দাবী তাক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। এই বিষয়ত ড° ৰঘুনাথ শৰ্মাৰ উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য—

"এইটো সঁচাকৈয়ে দুখৰ কথা যে ভক্তিক ৰস বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিয়ো পণ্ডিতৰাজে ঐতিহ্যৰ ওচৰত দাসত্ব স্বীকাৰ কৰিলে আৰু ভক্তিক ৰসৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ অসমৰ্থতা প্ৰকাশ কৰিলে। পৰম্পৰাগত সাহিত্যিক পদ্ধতিত ই এটা ডাঙৰ কলঙ্ক।[২০]

জগন্নাথৰ ৰস বিবেচনাৰ এটি পৰ্য্যালোচনা

ৰসসূত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ এটি বিশেষ ভূমিকা আছে। এওঁ ৰসসূত্ৰৰ আটাইতকৈ শেষৰ জন ব্যাখ্যাকাৰ। গতিকে, ভৰতমুনিৰপৰা জগন্নাথৰ সময়লৈ ৰসসূত্ৰৰ বিৱৰ্তনৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা এওঁৰ ৰস চৰ্চাৰ এটি বিশেষ মূল্য আছে। ৰসক কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি স্বীকাৰ নকৰিলেও এইজনা নন্দনতাত্ত্বিকে ৰসক এটি সুস্থিৰ আৰু নিৰ্দিষ্ট ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। ৰমনীয়াৰ্থ প্ৰতিপাদক শব্দকেই কাব্য বুলি স্বীকাৰ কৰি এওঁ সিদ্ধান্ত কৰিছিল যে—ৰমনীয় অৰ্থ প্ৰতিপাদক বাক্যইহে লোকোত্তৰ আনন্দ দান কৰিব পাৰে। তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছিল যে যি চৰম আনন্দ অনুভৱ কৰা হয় নাইবা যি সুন্দৰৰ উপলব্ধি ঘটে—তাকেই ৰসৰূপে আস্বাদন কৰা হয়।[২১] ৰসবাদৰ সুবিস্তৃত ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ জগন্নাথে প্ৰাচীন আৰু প্ৰসিদ্ধ ৰসবাদী আলংকাৰিকসকলৰ ওপৰিও কিছুমান অজ্ঞাত লিখকৰো মত উপস্থাপন কৰি তাৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। সেয়েহে তেওঁ সকলো ৰসপৰম্পৰাৰ মাজত সমন্বয় সাধন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল আৰু তেওঁ সকলো অসামঞ্জস্যতা আৰু ব্যৱধান দূৰ কৰি নিজৰ মত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

'ৰসগঙ্গাধৰ'ত জগন্নাথে যি ৰসৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে—সেয়েই তেওঁক এজন নন্দনতাত্ত্বিক হিচাবে "ৰমহিমি" প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। তেওঁৰ এই ব্যাখ্যা অভিনৱগুপ্ত আৰু আনন্দবৰ্ধনে দেখুৱাই যোৱা সৰণিক আশ্ৰয় কৰিয়েই কৰা

২০। কন্‌ট্ৰিবুচন অব্‌ দি বৈষ্ণৱৰসশাস্ত্ৰ টু সংস্কৃত পয়েটিকছ্‌ (প্ৰিন্সিপল্‌চ্‌) অব লিটাৰেৰি ক্ৰিটিচিজিম্‌ ইন্‌ সংস্কৃত, পৃ. ১৯৭।

২১। ড° কৃষ্ণমূৰ্ত্তি, এছেজ ইন্‌ ক্ৰিটিছিজম্‌, পৃ. ৭৪।

হৈছে। ৰসবাদক সুদৃঢ় আৰু যুক্তিপূৰ্ণ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ গৈ জগন্নাথে মম্মটক অনুসৰণ কৰি ৰসক অসংলক্ষ্য ব্যঙ্গ্যধ্বনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল। সেইদৰে অভিনৱ গুপ্তৰ ৰসৰ ব্যাখ্যাৰ পৰ্য্যালোচনা দাঙি ধৰিবলৈ তেওঁ বেদান্ত দৰ্শনৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰি ইয়াক এটি দাৰ্শনিক ভিত্তিভূমি প্ৰদান কৰে। ড° পাণ্ডে তেওঁৰ 'ইণ্ডিয়ান এষ্টেটিকস্' নামৰ গ্ৰন্থত কৈছে যে জগন্নাথে যিটো অভিনৱ গুপ্তৰ মতবাদ বুলি উল্লেখ কৰিছে সেইটো প্ৰকৃতাৰ্থত অভিনৱ গুপ্তৰ মত নহয়। ড° পাণ্ডে মতপোষণ কৰে যে অভিনৱ গুপ্তই বিভাবাদিৰ দ্বাৰা ব্যক্ত হোৱা চিদ্গত স্থায়িভাবকেই ৰস বুলি কোৱা নাই। ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰত ইয়াকে ক'ব পাৰি যে সম্ভৱতঃ এইজনা পণ্ডিতে মূল বিষয়টো এৰি গৈছে। পণ্ডিতৰাজে অভিনৱ গুপ্তৰ ৰসবাদৰ দাৰ্শনিক ভিত্তিভূমিৰ পৰিবৰ্তনসাধন কৰি ইয়াক অদ্বৈত বেদান্তৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু তাকে কৰিবলৈ গৈ যিখিনি পৰিবৰ্তন কৰাৰ দৰকাৰ সেইখিনি পৰিবৰ্তন সাধন কৰিছিল। তেওঁ "অভিব্যক্তিক" এক সুখাত্মক অভিব্যঞ্জনা বুলি ব্যাখ্য কৰে। এই অভিব্যঞ্জনাৰ ফলতেই বিভাৱাদিৰ লৌকিক সম্পৰ্ক ছিন্ন হৈ এক অলৌকিক স্তৰলৈ উন্নীত হয়। গতিকে, ৰসনিষ্পত্তি হৈছে বিভাৱ আদিৰপৰা মুক্ত হৈ আত্মাৰ এক সুখাত্মক অভিব্যক্তি মাত্ৰ। পণ্ডিতৰাজৰ এই ৰসব্যাখ্যা অভিনৱগুপ্তৰ ব্যাখ্যাৰেই এক ৰূপান্তৰ মাত্ৰ। সংবিৎ বা চিত্তবৃত্তিৰ যিবোৰ বিঘ্ন অপসাৰক কাৰ্য্য ক্ৰিয়াশীল হয় পণ্ডিতৰাজে সেই বাধাসমূহ বেদান্ত দৰ্শনৰ পাৰিভাষিক শব্দত প্ৰয়োগ কৰিছে।[22] গতিকে, পণ্ডিতৰাজৰ মহত্ব এইখিনিতেই যে তেওঁ অভিনৱ গুপ্তৰ সৰণি অনুসৰণ কৰি আমাৰ অন্তৰত থকা বাসনাসমূহক স্বীকাৰ কৰি লৈয়ো বেদান্ত দৰ্শৰ আশ্ৰয়ত আত্মাৰ এটি অজ্ঞানাবৃত অৱস্থা মানি লৈছিল। নিজৰ যুক্তিৰ সমৰ্থনত তেওঁ উপনিষদ্ বাক্যৰ উদ্ধৃতি দিছে। লগতে তেওঁ এই মতো প্ৰকাশ কৰিছে যে ৰতি আদি স্থায়িভাৱেৰে সৈতে আমাৰ চৈতন্য যেতিয়া আৱৰণমুক্ত হয়, চৈতন্যৰ সেই অৱস্থাকে ৰস বুলি আস্বাদন কৰা হয়। সেই কাৰণেই পণ্ডিতৰাজে ৰস বিবেচনাত সকলো ফালৰপৰাই মৌলিকত্বৰ দাবি কৰিব নোৱাৰিলেও, অভিনৱ গুপ্ত আৰু মম্মটভট্টৰ প্ৰতি আনুগত্য স্বীকাৰ কৰিয়ো ৰসবাদক যি এক সুদৃঢ় দাৰ্শনিক ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ গ'ল—ই নিশ্চয় নতুন মতবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ দৰেই মৌলিকতাৰ পৰিচায়ক।

২২। এস্ পি ভটাচাৰ্য্য, ষ্টাডিজ ইন্ ইণ্ডিয়ান এষ্টেটিকস্, পৃ. ৪৮।

'ৰসগঙ্গাধৰত' পণ্ডিতৰাজে পূৰ্বসূৰীসকলৰ পৰস্পৰবিৰোধী আঠোটা ৰসবিষয়ক মতবাদ বিশ্লেষণ কৰিছে। এয়ে তেওঁৰ চিন্তাৰ গভীৰতা আৰু যুক্তিৰ তীক্ষ্ণতা প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ বিচাৰপদ্ধতি অতিব্যাপ্তি আৰু অব্যাপ্তি দোষৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত। তেওঁৰ ব্যাখ্যাত নব্যন্যায়ৰ শৈলী প্ৰয়োগ কৰাত এই ব্যাখ্যা সকলো ত্ৰুটীমুক্ত হৈছে। ধ্বনিকাৰে ৰসধাৰণাক এটি সুস্থিৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পাছত তাক নতুনকৈ বিশ্লেষণ কৰাৰ কোনো অৱকাশ নাছিল। তথাপিও জগন্নাথৰ ৰসবিবেচনাই সেই মতবাদক এটি উচ্চ পৰ্য্যায়লৈ লৈ গৈছে। মুঠতে জগন্নাথে ৰসবাদক প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া ৰূপতেই এক সঙ্গতিপূৰ্ণ আৰু সমন্বয়ৰ আধাৰত স্থাপন কৰিলে। তেওঁ ৰসৰ প্ৰকাৰসমূহ বুজাবলৈ স্বৰচিত শ্লোকবোৰেই উদাহৰণস্বৰূপে দাঙি ধৰি ভৰতৰপৰা আৰম্ভ কৰি কাব্য আৰু নাট্য সাহিত্যত ৰসবাদ কেনেভাৱে আগ বাঢ়ি গৈছিল—তাৰ এটি সুন্দৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। অতীতৰ জ্ঞাত আৰু অজ্ঞাত সকলো আলংকাৰিকক সন্মান দেখুৱাই আৰু ন্যায় আৰু বেদান্ত দৰ্শনৰ প্ৰতি আনুগত্য স্বীকাৰ কৰি তেওঁ বিভিন্ন দিশৰপৰা ৰসবাদ পৰ্য্যালোচনা কৰিছে। অতীতৰ লিখকসকলৰ মতসমূহৰ সমন্বয়সাধন কৰি জগন্নাথে মতবাদৰ এই অভিনৱ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। পণ্ডিতৰাজৰ দৰে এজন প্ৰতিভাশালী লিখকৰ দ্বাৰাহে এনে এটি জটিল কাৰ্য্য সম্ভৱ হৈছিল আৰু সেইকাৰণেই অভিনৱগুপ্তৰ পাছতেই সংস্কৃত সমালোচনাৰ ইতিহাসত পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ স্থান নিৰ্ধাৰিত হৈ থাকিব। ৰসসম্পৰ্কে যিবোৰ আনুষঙ্গিক বিষয়ৰ আলোচনা অপৰিহাৰ্য্য বুলি বিবেচিত হয়, 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত সেই আটাইবোৰ বিষয়বেই আলোচনাই স্থান পাইছে আৰু সেই কাৰণেই সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ইতিহাসত 'ৰসগঙ্গাধৰ'ৰ এক কীৰ্তিস্তম্ভস্বৰূপ।

চতুৰ্থ অধ্যায়

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত গুণ আৰু অলংকাৰ

সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ গুণসমূহৰ বিচাৰ এটি অতি অপৰিহাৰ্য্য অধ্যায়। পৰম্পৰা অনুসৰি ভাৰতমুনিকেই আদিম বা প্ৰথম সমালোচক বুলি ধৰা হয়। এওঁৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ' নাট্যবেদ সম্পৰ্কে সুপ্ৰাচীন গ্ৰন্থ হ'লেও অলংকাৰ শাস্ত্ৰ হিচাবেও এইখন গ্ৰন্থকেই আদিম গ্ৰন্থ বুলি স্বীকাৰ কৰা হয়। এই নাট্যশাস্ত্ৰৰ ষোড়শ অধ্যায়ত ভৰতে দহটা গুণ, চাৰিবিধ অলংকাৰ, দহটা দোষ আৰু ৰচনাৰ ছয়ত্ৰিশটা লক্ষণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। পৰৱৰ্তী আলংকাৰিক-সকল নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰা গুণৰ সংখ্যা ইহঁতৰ নাম আৰু ধাৰণাকে গ্ৰহণ কৰি গুণবিষয়ক চৰ্চাৰ ধাৰা প্ৰবৰ্ত্তন কৰে। কিন্তু এই সম্পৰ্কে ভৰতে যি মত পোষণ কৰিছিল; পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলৰ বিচাৰধাৰাত তাৰ বিশাল পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়।

ভৰতৰ মতে দোষৰ অভাৱেই গুণ; গতিকে, এওঁ নিষেধাৰ্থক শব্দৰ মাধ্যমতহে গুণৰ বিচাৰ কৰিছিল। আন এজন আলংকাৰিক বামনে ৰীতিবাদ প্ৰবৰ্ত্তন কৰিছিল; এওঁ গুণক কেৱল দোষৰ অভাৱ বুলি গ্ৰহণ কৰিও ইয়াক ৰচনাৰ এক বিশিষ্ট ধৰ্ম বুলি বিবেচনা কৰিছিল। ধ্বন্যোত্তৰ কালত সকলো সমালোচকে সাধাৰণতে গুণসমূহক দোষৰ অভাৱ বুজোৱা এক বিশেষ কাব্যিক বৈশিষ্ট্য বুলি ধাৰণা কৰি আলোচনা কৰিছিল[1]। নাট্যশাস্ত্ৰত ভৰতৰ গুণবিষয়ক আলোচনাৰ-পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে তেওঁ উল্লেখ কৰা দহোটা গুণ কেৱল নীতিবাচক বৈশিষ্ট্য নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে ভৰতে মাধুৰ্য্য আৰু ঔদাৰ্য্য গুণৰ যি সূত্ৰ দাঙি ধৰিছে—তাত কোনো নেতিবাচক বিশেষণ পদৰ বৈশিষ্ট্য নাই। অৱশ্যে, তেওঁ গুণ আৰু অলংকাৰত সমানে গুৰুত্ব আৰোপ কৰি সিহঁতক ৰসৰ পৰিপোষক বুলিহে জ্ঞান কৰিছিল। কাৰণ, এইজনা আচাৰ্য্যই নাটকত ৰস সৃষ্টি কৰাই মুখ্য উদ্দেশ্য বুলি বিবেচনা কৰিছিল। নাট্যশাস্ত্ৰত গুণৰ কোনো সংজ্ঞা দাঙি নধৰিলেও ভৰতে নাট্যাভিনয়ৰ পৰিপোষক উপাদান নাইবা কাব্যৰ ভাষা আৰু বৃত্তিৰ সংবৰ্দ্ধক উপাদান হিচাবেহে গুণৰ বিষয়ে চৰ্চা কৰিছিল[2]।

১। ড° নগেন্দ্ৰ, হিন্দী কাব্যালংকাৰ সূত্ৰ, পাতনি পৃ.৫৮

২। ড° কে. গুপ্ত, এ ক্ৰিটিকেল ষ্টাডি অৱ দণ্ডীন্ এণ্ড হিজ ৱৰ্কস্—পৃ. ১৩০

ভৰতৰ পাছত ভামহে 'কাব্যালংকাৰ'ত দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ আদিতে গুণবিষয়ে সামান্য আলোচনা কৰিছে। তেওঁ কেৱল মাধুৰ্য্য, প্ৰসাদ আৰু ওজঃ—তিনিটা গুণৰ উল্লেখ কৰি তিনিটা কাৰিকাতেই গুণবিষয়ক পৰ্য্যালোচনা শেষ কৰিছে। মাত্ৰ তিনিটা গুণকেই স্বীকৃতি দিয়া কাৰণে ভামহক আনন্দবৰ্দ্ধনৰ বাটকটীয়া বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰিলেও এই দুয়োজন আলংকাৰিকৰ মাজত নীতিগত কোনো সম্পৰ্ক নাই। ড° ৰাঘৱনে কৈছে যে ভামহে তিনিটা গুণক স্বীকৃতি প্ৰদান কৰা কাৰণে পৰৱৰ্তী আলংকাৰিক আনন্দবৰ্দ্ধনে গুণক ৰসধৰ্ম হিচাবে গ্ৰহণ কৰি কেৱল তিনিটা গুণকে স্বীকাৰ কৰিলেও ৰসগুণৰ ধৰ্ম স্বীকৃতিৰ প্ৰসঙ্গত দুয়োজন আলংকাৰিকৰ কোনো পোনপটীয়া সম্বন্ধ নাই[৩]।

'কাব্যাদৰ্শ'ত দণ্ডীয়ে গুণৰ কোনো সূত্ৰ দাঙি নধৰিলেও ইয়াত তেওঁ এই বিষয়ে এটি সুবিস্তৃত আলোচনা আগ বঢ়াইছে। তেওঁ দহটা গুণ উল্লেখ কৰি ৰীতিমাৰ্গত ইহঁতক গৌণস্থান প্ৰদান কৰিছে। তেওঁ উল্লেখ কৰা দহোটা গুণকেই বৈদৰ্ভী মাৰ্গৰ প্ৰাণ বুলি কোৱা হৈছে। আনহাতে, এওঁ কয় যে গৌড়ীয় মাৰ্গত ইহঁতৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত দণ্ডীয়েই গুণ আৰু মাৰ্গৰ মাজত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিছে। সম্ভৱতঃ ভৰতমুনিয়ে গুণ আৰু মাৰ্গৰ এই বিশেষ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে অৱগত নাছিল। দণ্ডীয়েও গুণৰ কোনো সূত্ৰ উল্লেখ নকৰিলেও তেওঁৰ অলংকাৰৰ সূত্ৰৰপৰাই গুণসম্পৰ্কে ধাৰণা কি আছিল—তাক ভালকৈ জনা যায়। দণ্ডীৰ ৰীতিবাদ অনুসৰি গুণসমূহো একপ্ৰকাৰ অলংকাৰেই, কাৰণ ইহঁতেও কাব্যৰ শোভা বৰ্দ্ধন কৰে [শোভাকৰত্বং হি অলংকাৰলক্ষণং তল্লক্ষণযোগাৎ তেহপি (শ্লেষাদয়ো দোষগুণা অপি) অলংকাৰা:"—তৰ্কবাচস্পতি]। দণ্ডীৰ গুণবিচাৰৰ এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে যে তেওঁ গুণসমূহক ৰসতকৈ গৌণ স্থান দিয়া নাই। তেওঁৰ মতে গুণসমূহে ৰবং স্বতন্ত্ৰভাৱেই কাব্যক সৌন্দৰ্য্য প্ৰদান কৰে। দণ্ডীৰ মতে কাব্য হৈছে সুন্দৰ অৰ্থপ্ৰকাশক কিছুমান শব্দৰ সমষ্টি আৰু সেই কাৰণে তেওঁৰ মতে কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্য শব্দ আৰু অৰ্থউভয়তে বিৰাজ কৰে। দণ্ডীৰ মতে গুণ, শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়ৰেই সূচক।

দণ্ডীৰ পাছৰ বামনেই পোন প্ৰথমে গুণৰ সংজ্ঞা দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা

৩। ভোজৰ শৃঙ্গাৰপ্ৰকাশ, পৃ ২৮২

দেখা যায়। তেওঁ গুণ আৰু অলংকাৰৰ পাৰ্থক্য দাঙি ধৰি দুয়ো বিধৰে সাহিত্য বিচাৰধাৰাত স্বকীয় স্থান নিৰূপণ কৰিবলৈও চেষ্টা কৰে। তেওঁৰ মতে কাব্যৰ শোভাবৰ্দ্ধক ধৰ্ম সমূহেই হৈছে—গুণ। আচলতে বামনৰ গুণৰ সংজ্ঞা দণ্ডীৰ অলংকাৰৰ সংজ্ঞাৰেই নামান্তৰ মাত্ৰ। কিন্তু দণ্ডীয়ে অলংকাৰৰ যি সূত্ৰ দাঙি ধৰিছে, সি গুণ আৰু অলংকাৰ উভয়েকে সামৰি লয়। বামনে এই সূত্ৰৰ পৰিসৰ কিছু সীমাবদ্ধ কৰি কয় যে গুণে কাব্যৰ শোভা বৰ্দ্ধন কৰে; কিন্তু অলংকাৰে কাব্যত অতিৰিক্ত সৌন্দৰ্য্য সংযোগ কৰে (কাব্যালংকাৰ সূত্ৰ বৃত্তি ১, ১-২)। এইটো অৱশ্যেই স্বীকাৰ্য্য যে শোভা বা সৌন্দৰ্য্যই কাব্যৰ মূল ধৰ্ম, কাব্যৰ এই সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টি হয় গুণৰদ্বাৰা। অলংকাৰে কাব্যক অতিৰিক্ত সৌন্দৰ্য্য প্ৰদান কৰে। সেয়েহে কাব্যদেহত সিহঁতৰ এটি অতিৰিক্ত মূল্য আছে। সেই কাৰণেই গুণসমূহক কাব্যক নিত্যধৰ্ম বোলা হয়। ইহঁত কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য্য উপাদান। অলংকাৰে ইয়াৰ অতিৰিক্ত সৌন্দৰ্য্য বৰ্দ্ধনত সহায় কৰে। নৈয়ায়িকৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে গুণ আৰু কাব্যৰ সম্বন্ধ হৈছে—সমবায় সম্বন্ধ আৰু অলংকাৰসমূহ কাব্যত সংযোগ সম্বন্ধত বৰ্ত্তি থাকে। গুণ আৰু অলংকাৰৰ সম্বন্ধ নিৰূপক নীতি বিষয়ত বামনৰ লগত ভৰতভকৈ দণ্ডীৰহে কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়। দণ্ডীৰ দৰে বামনে গুণসমূহক ৰসৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ বুলি ধাৰণা নকৰে। বৰং তেওঁৰ মতে গুণসমূহ শব্দ আৰু অৰ্থতহে বিৰাজ কৰে। সেয়েহে বামনৰ মতে গুণ হৈছে কবিকৃতিৰ মূল বস্তু আৰু ই কেতিয়াও ৰসৰ অজাতীয়া নহয়। বৰং কান্তিক ৰসৰ ভিতৰতেই প্ৰাধান্য দিয়াত ৰস আচলতে গৌণ হৈ পৰিল। বামনৰ সূত্ৰমতে গুণ ৰীতিৰেই বৈশিষ্ট্য আৰু ৰীতিয়েই কাব্যৰ আত্মা (ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য)। আচাৰ্য্য দণ্ডীয়ে দহোটা গুণক বৈদৰ্ভমাৰ্গৰ প্ৰাণ বুলি বিবেচনা কৰিছে। বামনে দণ্ডীৰ উল্লেখিত দহোটা গুণকে স্বীকাৰ কৰিও আৰু কেইটি-মান গুণক স্বীকৃতি দি ইহঁতৰ সংখ্যা দহৰপৰা বিশলৈ বৃদ্ধি কৰে। অৱশ্যে, তেওঁৰ ধাৰণাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি বহুত কেইটা গুণৰেই তেওঁ অৰ্থৰ পৰিবৰ্ত্তনসাধন কৰে। কিন্তু অৰ্থৰ এই পৰিবৰ্ত্তন কেতিয়াও সঙ্গতিপূৰ্ণ বা বিশ্বাসযোগ্য নাছিল।

ধ্বনিকাৰে কয় যে গুণৰ কোনো বেলেগ সত্তা নাই; সিহঁত ৰসৰ গুণৰতেই নিৰ্ভৰশীল। ধ্বনিকাৰে গুণৰ সংজ্ঞা এইদৰে দাঙি ধৰিছে—

তমৰ্থমৱলম্বতে যেঽঙ্গিনং তু গুণাঃ স্মৃতাঃ
অঙ্গাশ্ৰিতাস্ত্বলংকাৰা মন্তব্যাঃ কটকাদিৱৎ ॥

(ধ্বন্যালোক ২-৬)

দেখা যায়, ধ্বনিকাৰৰ মতে ৰসেই কাব্যৰ মূল উপাদান আৰু গুণ সেই ৰসক আশ্ৰয় কৰিয়েই কাব্যত বৰ্ত্তি থাকে। যিদৰে শৌৰ্য্য আদি গুণ আত্মাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল সেইদৰে কাব্যৰ গুণসমূহো কাব্যাত্মা ৰসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। পৰৱৰ্তী আলংকাৰিক মম্মট, হেমচন্দ্ৰ, বিদ্যাধৰ আৰু বিশ্বনাথে ধ্বনিকাৰকেই সমৰ্থন কৰিছিল। মম্মটভট্টই দ্বিধাহীনভাৱে ঘোষণা কৰিছিল যে গুণ ৰসৰেই ধৰ্ম। ধ্বনিকাৰৰ মতে এওঁ মাধুৰ্য্য ওজঃ, আৰু প্ৰসাদ—এই তিনিটা গুণ স্বীকাৰ কৰিছিল। ধ্বনিবাদত গুণৰ স্থান কেনেকুৱা—তাকে দেখুৱাবলৈ ড° মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাই কৈছে—"আনন্দবৰ্ধনৰ উক্তিৰপৰা আমি জানো যে পাৰিভাষিক অৰ্থত গুণসমূহ ৰসব্যঞ্জক শব্দ আৰু অৰ্থত থাকে (কাব্যমাশ্ৰিত্য মাধুৰ্য্যং প্ৰতিতিষ্ঠতীতি, শব্দাৰ্থাৱশ্ৰিত্যোৰ্জো ব্যৱস্থিতম্; প্ৰসাদস্তু স্বচ্ছতা শব্দাৰ্থয়োঃ)। শ্ৰুতি, দীপ্তি আৰু কান্তি ৰসৰেই পৰিণতি। গুণ সদায় ৰসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল।" বিশ্বনাথ আদি কৰি পৰৱৰ্ত্তী আলংকাৰিকসকলে পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষভাৱে এই মতকেই পোষণ কৰা দেখা যায়। কিন্তু জগন্নাথ পণ্ডিতৰাজে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰি গুণক ৰসধৰ্ম বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে। তলত জগন্নাথৰ গুণ সম্পৰ্কে মতবাদ আলোচনা কৰা হ'ল।

গুণবিষয়ে জগন্নাথৰ ধাৰণা

ধ্বনিবাদ এটি সৰ্বসম্মত মতবাদৰূপে প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাছত ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বত কোনো নতুন ভাৱধাৰাৰ অবিহণা যোগোৱাৰ সুবিধা প্ৰায় নাইকীয়া হৈছিল। কিন্তু পণ্ডিতৰাজে স্বকীয় মৌলিকতা দেখুৱাবলৈ অত্যুৎসাহী হৈ চিৰাচৰিত প্ৰথাৰপৰা কিছু কাৰণি কাটি আহিছিল। তেওঁ প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলক সমৰ্থন কৰিবলৈ গৈ নব্য সমালোচকসকলৰ মতবো বিৰোধিতা কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। গুণ-বিষয়ক পৰ্য্যালোচনাত তেওঁ কিছু পৰিমাণে অভিনৱ গুপ্ত আৰু আনন্দবৰ্ধনক সমৰ্থন কৰিলেও গুণ সম্পৰ্কে তেওঁ কিছু নতুন ভাৱধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল আৰু নব্যন্যায়ৰ শৈলী প্ৰৱৰ্তন কৰি সেইবোৰ ব্যাখ্যা কৰিবলৈও প্ৰয়াস কৰিছিল। সেইদৰে তেওঁ গুণবিষয়ক পুৰণি ভাৱধাৰাক

আশ্রয় কৰি নন্দনতাত্ত্বিক পটভূমিত সেইবোৰ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

মম্মট আৰু অন্যান্য ধ্বনিবাদী আলংকাৰিকসকলে কয় যে গুণ ৰসৰেই ধৰ্ম, অৱশ্যে, "মধুৰা ৰচনা" "ওজস্বি শব্দঃ" আদি উক্তিবোৰ ৰূপক অৰ্থতহে প্ৰচলিত আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বীৰত্ব হৈছে আত্মাৰ ধৰ্ম বা গুণ; তথাপিও, আমি কওঁ যে তেওঁৰ শাৰীৰিক গঠন বীৰত্বপূৰ্ণ। ঠিক সেইদৰেই "মধুৰা ৰচনা" আদি যিবোৰ উক্তি প্ৰচলিত আছে—সেইবোৰ লাক্ষণিক অৰ্থতহে কৰা হয়। জগন্নাথে গুণক ৰসধৰ্ম বুলি স্বীকাৰ নকৰে। সেই কাৰণেই তেওঁ নব্য আলংকাৰিক-সকলৰ মত খণ্ডন কৰিবলৈ গুণক ৰসধৰ্ম বোলাৰ সাৰ্থকতা সম্বন্ধে প্ৰশ্ন তুলি কয় যে প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণৰ দ্বাৰা গুণক ৰসধৰ্ম বুলি প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ মতে জুয়ে পোৰে আৰু তাপ উৎপন্ন কৰে। এই তাপ আৰু পোৰণি—দুয়োবিধেই সম্পূৰ্ণ বেলেগ। কিন্তু ৰসানুভূতিৰ ক্ষেত্ৰত আমি কেৱল দ্ৰুতি আৰু দীপ্তি—এই দুবিধ মানসিক অৱস্থাহে অনুভৱ কৰোঁ—গুণ অনুভৱ নকৰোঁ। আকৌ, দেখা যায় যে জুইৰ উত্তাপ আৰু পোৰণি সদায় অনুভৱ নহ'বও পাৰে; গতিকে সিহঁত জুইৰ গুণ বা ধৰ্ম হ'লেও অপৰিহাৰ্য্য গুণ নহয়। "আনপক্ষে, আমি দেখোঁ যে ৰসোৎপত্তিৰ লগে লগে এক মানসিক পৰিৱৰ্তন সংঘটিত হয়। ইয়াৰ বাহিৰে জুইৰ ক্ষেত্ৰত যিদৰে আমি অন্যান্য বৈশিষ্ট্য অনুভৱ কৰোঁ ৰসোৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত আন কোনো বৈশিষ্ট্যই অনুভৱ নকৰোঁ। গতিকে, ৰসৰ ক্ষেত্ৰত আনুভৌতিক শক্তিৰে ৰসধৰ্মৰ বাহিৰে অন্য কোনো বৈশিষ্ট্য দেখা নাযায়।"[৪]

পণ্ডিতৰাজে কয় যে সমালোচকসকলে যুক্তিৰ খাতৰত ক'ব পাৰে যে ৰস-ধৰ্ম হিচাবে মাধুৰ্য্য, ওজঃ আদি গুণৰ অস্তিত্ব প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰমাণিত নহ'লেও অনুমানৰ দ্বাৰা প্ৰমাণ কৰিব পাৰি। সাধাৰণতে, এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে দ্ৰুতি, দীপ্তি আৰু বিকাশ আদিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ৰস এটা সাধাৰণ কাৰণ হ'ব নোৱাৰে। কাৰণ সাধাৰণতে, ৰস, দ্ৰুতি আৰু অন্যান্য পৰিণতিৰ কাৰণ। গতিকে, শৃঙ্গাৰৰস দ্ৰুতিৰ কাৰণ; সেইদৰেই বীৰৰসো দ্ৰুতিৰেই কাৰণ হ'ব। এই অসুবিধা আঁতৰ কৰিবলৈ এটা বিশেষ কাৰ্য-কাৰণতাৰ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সাধাৰণতে, দেখা যায় যে এটা বিশেষ কাৰণৰূপৰা এটা বিশেষ কাৰ্য্য

৪। ড° এন্. এন্. চৌধুৰী, কাব্যতত্ত্বসমীক্ষা পৃ. ৭৪

উৎপন্ন হয় আৰু এটা বিশেষ কাৰণৰপৰা এটা বিশেষ কাৰ্য্য উৎপন্ন হয়। এটা বিশেষ কাৰণৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ইয়াৰ স্বকীয় কাৰ্য্যৰপৰাই অনুমান কৰা হয়। সেইদৰে, দেখা যায় যে শৃঙ্গাৰৰসৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে শৃঙ্গাৰত্ব, ই অন্ত ৰসৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। শৃঙ্গাৰ পোনপটীয়াকৈ দ্ৰুতিৰ কাৰণ হ'ব নোৱাৰে। গতিকে, শৃঙ্গাৰ আৰু দ্ৰুতিৰ মাজত কোনো কাৰ্য্য-কাৰণ সম্পৰ্ক নাই। আকৌ, মাধুৰ্য্য গুণযুক্ত এটা বিশেষ গুণ ৰস দ্ৰুতিৰ কাৰণ হ'ব পাৰে আৰু ইয়াৰপৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে শৃঙ্গাৰৰস মাধুৰ্য্যগুণযুক্ত। কিন্তু যিহেতু শৃঙ্গাৰত্ব শৃঙ্গাৰৰসতহে থাকে, গতিকে, শৃঙ্গাৰৰপৰা মাধুৰ্য্য আৰু অন্যান্য গুণ অনুমান কৰাটো নিষ্প্ৰয়োজন।

বিৰুদ্ধবাদীসকলে আপত্তি দৰ্শাই ক'ব পাৰে যে প্ৰত্যেক ৰসৰে একোটা বিশেষ কাৰণ স্বীকাৰ কৰাতকৈ শৃঙ্গাৰ, করুণ আৰু শান্তৰসৰ এটা সাধাৰণ কাৰণ স্বীকাৰ কৰাটো লাঘৱ হ'ব, কাৰণ, ইহঁতৰ আটাইকেইটিতে মাধুৰ্য্য গুণ বৰ্ত্তমান। আকৌ, যদি প্ৰত্যেক ৰসৰ একোটাকৈ কাৰণ স্বীকাৰ কৰা হয়, তেন্তে নটা ৰসৰ নটা কাৰণ মানিব লাগিব। যদি মাধুৰ্য্যযুক্ত শৃঙ্গাৰ, করুণ আৰু শান্ত-ৰসৰ কাৰ্য্য হিচাবে দ্ৰুতিক স্বীকাৰ কৰা হয়, তেন্তে নটাৰ পৰিবৰ্তে তিনিটা কাৰ্য্য-কাৰণভাৱ হ'ব। ইয়াৰে কেৱল গুণসমূহৰ অস্তিত্বই প্ৰতিষ্ঠা নহ'ব, লাঘৱতাৰ ফালৰপৰাও সেইটো অপৰিহাৰ্য্য বুলিয়েই বিবেচিত হ'ব। কিন্তু পণ্ডিতৰাজে এই যুক্তি গ্ৰহণ কৰিবলৈ সাজু নাছিল। তেওঁ যুক্তি দৰ্শাই কৈছে যে মম্মট আদি আলংকাৰিকসকলে বিভিন্ন ৰসৰ বিভিন্ন কাৰ্য্য স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ কাৰণে তেওঁ মাধুৰ্য্যক এটা অখণ্ড বস্তু বুলি গণ্য কৰিব নোখোজে। আকৌ, বিভিন্ন গুণৰ কাৰ্য্যতো কিছু তাৰতম্য দেখা যায় (যেনে—দ্ৰুতি, দ্ৰুতিতৰ, দ্ৰুতিতম)। গতিকে, কাৰ্য্য-কাৰণ ভাৱৰ সম্বন্ধৰ মাজেদি গুণসমূহক ৰসধৰ্ম হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ যি যুক্তি দাঙি ধৰা হৈছে, সি লাঘৱ হোৱাতকৈ দোষ-যুক্তহে হয়।

আকৌ, আত্মা সম্পৰ্কে বৈদান্তিক মতবাদসমূহতো প্ৰয়োগ কৰি জগন্নাথে বিৰোধীসকলৰ মত খণ্ডন কৰি কয় যে গুণসমূহ কেতিয়াও ৰসৰ ধৰ্ম হ'ব নোৱাৰে। বেদান্ত দৰ্শনমতে আত্মা নিৰ্গুণ। ৰসো কাব্যৰ আত্মা; গতিকে, ৰসো নিৰ্গুণ।

বেদান্ত দৰ্শনমতে আত্মাক নিৰ্গুণ বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰণে কাব্যাত্মা ৰসৰো নিৰ্গুণতা স্বীকাৰ কৰিলেও মাধুৰ্য্য আদি ৰসৰ উপাধিকসমূহক ৰতি আদি স্থায়িভাৱৰ গুণ বুলি স্বীকাৰ কৰাৰ বিৰোধিতা কৰি জগন্নাথে কয় যে প্ৰমাণৰ অভাৱত ইয়াকো গ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰি। ন্যায়দৰ্শন[৫] মতে এটা গুণৰ অইন এটা গুণ থাকিব নোৱাৰে। ৰতি আদি স্থায়িভাৱবোৰ ৰসৰ উপাধি; গতিকে, সেই-বোৰেই নিজেই গুণ। যদি মাধুৰ্য্যক সিইতৰ গুণ বুলি মানি লোৱা হয়, তেন্তে এটা গুণত অন্য এটি গুণ স্বীকাৰ কৰা হয়। ই একেবাৰে অনুচিত। তেনেহ'লে আমি "শৃঙ্গাৰো মধুৰঃ" আদি উক্তিবোৰ কেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰোঁ? জগন্নাথৰ মতে প্ৰযোজকতা সম্বন্ধৰ দ্বাৰা তেনে কৰা সম্ভৱ হয়। এইটো অৱশ্যেই স্বীকাৰ্য্য যে শৃঙ্গাৰত মাধুৰ্য্য আছে আৰু ই দ্ৰুতিৰ প্ৰযোজক; দ্ৰুতি হৈছে এটি মানসিক অৱস্থা, মাত্ৰ। আকৌ, এইটোৱো ক'ব পাৰি যে কাৰ্য্য-কাৰণ ভাৱৰ দ্বাৰা দ্ৰুতি আৰু অন্যান্য মানসিক অৱস্থাসমূহক মাধুৰ্য্য বোলা হয়। দীপ্তি দ্ৰুতি আৰু অন্যান্য মানসিক অৱস্থাসমূহৰ প্ৰযোজক অথচ সি ৰসতহে থাকে। গতিকে, কোৱা হয় যে প্ৰযোজকতা সম্বন্ধক আশ্ৰয় কৰি দ্ৰুতি ৰসত থাকে। আকৌ "বাজীগন্ধা উষ্ণ" আদি উক্তিৰ ব্যৱহাৰৰপৰাও প্ৰযোজকত্ব সম্বন্ধ সম্ভৱ হ'ব পাৰে। আয়ুৰ্বেদমতে বাজীগন্ধা সেৱন কৰিলে শৰীৰত তাপ বাঢ়ে। গৰম পোছাকে গৰম উৎপন্ন কৰে কাৰণে আমি পোছাককেই গৰম বুলি কোৱাৰ দৰে বাজীগন্ধাকেই গৰম বুলি কোৱা হয়। গতিকে পণ্ডিতৰাজে দ্ৰুতিৰ মানসিক অৱস্থাক প্ৰযোজকতা সম্বন্ধৰপৰাই মাধুৰ্য্য গুণক শৃঙ্গাৰৰ গুণ বুলি কোৱাৰ সাৰ্থকতা সমৰ্থন কৰিছে।

এইদৰে মাধুৰ্য্যক দ্ৰুতিৰ কাৰণ বুলি নিৰূপণ কৰি, অদৃষ্ট, কাল আদি সাধাৰণ কাৰণ সমূহৰো প্ৰযোজকত্ব শঙ্কা আঁতৰ কৰি জগন্নাথে কয় যে সকলোৰে কিছুমান সাধাৰণ কাৰণ আছে। সেইবোৰ হৈছে—"ঈশ্বৰ, ঈশ্বৰেচ্ছা, দেশ কাল, আকাশ, ধৰ্ম, অধৰ্ম প্ৰাগভাৱ আৰু প্ৰতিবন্ধকতাৱ"।[৬] এই সাধাৰণ কাৰণবোৰ সকলো কাৰ্য্যৰেই কাৰণ। গতিকে, সিইত দ্ৰুতিৰো কাৰণ।

৫। "গুণাদিনিৰ্গুণ ক্ৰিয়াঃ", বলদেৱাধৰ (সন্ধ্যা ভাদুৰী) পৃ. ২৪৬; ভাষা-পৰিচ্ছেদ (প. শাস্ত্ৰী সম্পাদিত)—"অৰ্থাঃ দ্ৰব্যাশ্ৰিতা জ্ঞেয়া নিৰ্গুণনিষ্ক্ৰিয়া গুণাঃ" (পৃ. ৩৯৬)।

৬। ড° সন্ধ্যা ভাদুৰী, বলদেৱাধৰ, পৃ. ৪১-৪৮ (পাদটীকা)।

কিন্তু "মধুৰ অদৃষ্ট" আদি উক্তি প্ৰচলিত নহয়। গতিকে, মাধুৰ্য্য আদিক সাধাৰণ কাৰণ হিচাবে নলৈ শব্দ, অৰ্থ, ৰস, ৰচনা আদিৰ বিশেষ কাৰণৰ প্ৰযোজক হিচাবেহে স্বীকৃতি দিব লাগিব। সেয়েহে মাধুৰ্য্য আৰু অন্যান্য গুণ-সমূহৰ দ্ৰুতি আৰু অন্যান্য চিত্তবৃত্তিসমূহ প্ৰযোজকতাৰ কাৰণ প্ৰমাণিত হোৱাত শব্দ আৰু অৰ্থৰ সম্বন্ধৰ ক্ষেত্ৰত গুণ (উপাচাৰ) লক্ষণা কল্পনা কৰাৰ কোনো দৰকাৰ নাই।

গুণৰ সংখ্যা :

গুণৰ সংখ্যা বিষয়ত আলংকাৰিকসকলৰ মাজত মতভেদ দেখা যায়। সাধাৰণতে, এই সংখ্যাবিষয়ত দুটা অভিমত পোৱা যায়। ইয়াৰে এটি হৈছে প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ আৰু আনটি হৈছে নব্য সকলৰ। প্ৰথমটোৰ মতে গুণৰ সংখ্যা নিৰ্দিষ্ট নহয়; কিন্তু দ্বিতীয় অৰ্থাৎ নব্যসকলৰ মতে এই সংখ্যা সদায় নিৰ্দিষ্ট। ভৰতে নাট্যশাস্ত্ৰত দহেটা গুণ উল্লেখ কৰিছে আৰু দণ্ডীয়ে তাকেই অনুসৰণ কৰি সেই দহোটা গুণকেই গ্ৰহণ কৰিছে।[৭] তেওঁৰ মতে ইহঁত কাব্যৰ প্ৰাণ। আন এজন প্ৰাচীন আলংকাৰিক ভামহে ইহঁতৰ সংখ্যা কমাই কেৱল তিনিটা গুণৰহে স্বীকৃতি দিছে। কিন্তু বামনে ইহঁতৰ সংখ্যা বঢ়াই কুৰিটালৈ বৃদ্ধি কৰিছে।[৮] আন এজন আলংকাৰিক ভোজে গুণৰ সংখ্যা বৃদ্ধি কৰি চব্বিশটালৈ বৃদ্ধি কৰিছে। ভোজে গুণৰ কেৱল তিনিটা প্ৰকাৰ স্বীকাৰ কৰিছে। ইহঁত বাহ্যিক, আভ্যন্তৰীণ আৰু বৈশষিক। ইহঁতৰ প্ৰত্যেকৰেই চব্বিশটাকৈ ধৰি তেওঁ মুঠতে বাসত্তৰটা গুণ স্বীকাৰ কৰিছে।[৯] অগ্নিপুৰাণত ওঠৰটা গুণৰ উল্লেখ আছে। ইহঁতৰ শব্দ আৰু অৰ্থৰ ছয়টাকৈ মুঠতে বাৰটা আৰু বাকী ছয়টা শব্দ আৰু অৰ্থ—উভয়ৰে বুলি ধৰা হৈছে। কিন্তু অগ্নিপুৰাণ-কাৰৰ এই গুণৰ সংখ্যা বিশ্বাসযোগ্য নহয়, বৰং এই সংখ্যা বিভ্ৰান্তিকৰহে হৈছে। ভৰত আৰু দণ্ডীক অনুসৰণ কৰি বামনে দহটা গুণকে স্বীকাৰ কৰিছে। এই সংখ্যা অৱশ্যে সৰ্বজনস্বীকৃত সংখ্যা। কিন্তু তেওঁ ইয়াক দুই ভাগত বিভক্ত

৭। কাব্যাদৰ্শ ১'৪১।

৮। ড° ভি. কে. গুপ্ত—এ ক্ৰিটিকেল ষ্টাডি অব্ দণ্ডীন্ এণ্ড হিজ্ ৱৰ্কচ্, পৃ ১৪৭।

৯। ঐ

কৰি এই সংখ্যা দুই গুণলৈ বৃদ্ধি কৰিছে। এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে বামনে দণ্ডীৰ গুণবিষয়ক বিবেচনাৰ কিছু উন্নতিসাধন কৰিছিল। অৱশ্যে, এই বিষয়ত তেওঁ কৃতকাৰ্য্য নহ'ল। তেওঁৰ গুণবিভাজনক পৰৱৰ্তী আলংকাৰিক-সকলে সমালোচনা কৰিছে আৰু ইয়াৰ সংখ্যা কমাই কেৱল তিনিটালৈ নমাই আনিছে।

যিসকল আলংকাৰিকে গুণৰ সংখ্যা কমাবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়—সেই আলংকাৰিকসকল হৈছে প্ৰধানকৈ ধ্বনিবাদী। অন্যান্য আলংকাৰিকৰ ভিতৰত মম্মট, হেমচন্দ্ৰ, বিদ্যাধৰ আৰু বিশ্বনাথো উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকে গুণৰ সংখ্যা কমাই আনি কেৱল তিনিটাকহে স্বীকৃতি দিছে আৰু আনবোৰক এই তিনিটাৰেই অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে, নাইবা সিহঁতক কেৱল দোষাভাৱ বুলিয়েই গ্ৰহণ কৰিছে। আনন্দবৰ্ধনে প্ৰথমে গুণক ৰসধৰ্ম বুলি মানি লৈ মাধুৰ্য্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ—এই তিনিটা গুণকেহে স্বীকৃতি দিছে। মম্মটে কেৱল তিনিটা গুণকেই স্বীকাৰ কৰা নহয়, বাকী আঠাইকেইটা গুণকেই ইহঁতৰ অন্তৰ্ভুক্ত বুলি মানি লৈছিল। বিশ্বনাথ কবিৰাজেও মম্মটকেই অনুসৰণ কৰি কেৱল তিনিটা গুণকেই স্বীকাৰ কৰি লয়। এইটো লক্ষ্যণীয় কথা যে মম্মট আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলে গুণক ৰসধৰ্ম বুলি মানি লৈয়ো কৈছে যে ৰসাস্বাদন এটি মানসিক প্ৰক্ৰিয়া আৰু এই প্ৰক্ৰিয়াত মানসিক অৱস্থাৰ তিনিটা পৰিবৰ্তন ঘটে। এই কেইটি হৈছে দ্ৰুতি, দীপ্তি আৰু ব্যাপ্তি। এই তিনিটা মানসিক অৱস্থাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি কিছুমান আলংকাৰিকে মাধুৰ্য্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ—এই তিনিটা গুণকেই স্বীকাৰ কৰিছে। মম্মটভট্টই কেৱল তিনিটা গুণকে স্বীকাৰ কৰি দহটা গুণৰ যি মতবাদ, তাক খণ্ডন কৰিছে। তেওঁৰ বিৰোধিতা কৰাৰ যুক্তিৰ অৱকাশ নাই বুলিয়েই ক'ব লাগিব।[১০]

জগন্নাথৰ গুণবিবেচনাৰ এক বিশ্লেষণ

ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বত জগন্নাথৰ গুণ-বিবেচনাই এক মৌলিক আৰু বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ অধ্যায়ৰ সূচনা কৰিছে। এই জন্য নন্দনতাত্ত্বিক পণ্ডিত এজন মৌলিক লেখক হ'লেও কেতিয়াবা তেওঁ নতুন চাৰ লেখকৰ মতৰ বিৰোধিতা কৰি প্ৰাচীন-

---

১০। ড° সন্ধ্যা ভাদুৰী, ৰসগঙ্গাধৰ পৃ. ১৪০

পন্থী আলংকাৰিকসকলেকে সমৰ্থন কৰা দেখা যায়। ধ্বনিবাদী আলংকাৰিকসকলে গুণক শব্দাৰ্থৰ ধৰ্ম বুলি স্বীকাৰ নকৰি ৰসধৰ্ম বুলিহে মানি লৈছিল আৰু দহটাৰ ঠাইত গুণত্ৰয়ক স্বীকাৰ কৰিছিল। এইবোৰ হৈছে মাধুৰ্য্য, প্ৰসাদ আৰু ওজঃ। পণ্ডিতৰাজে গুণসমূহক ৰসধৰ্ম বুলি গ্ৰহণ নকৰি দণ্ডী, বামন আৰু ভোজৰ মত অনুসৰণ কৰি এইবোৰক শব্দ, অৰ্থ, ৰস, আৰু ৰচনাৰ ধৰ্ম বুলিহে স্বীকাৰ কৰিছিল। গুণৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ গৈ তেওঁ ইয়াক বেদান্তদৰ্শনৰ আধাৰত স্থাপন কৰিছিল। বেদান্তৰ মতে 'আত্মা নিৰ্গুণ। একেই যুক্তিৰে তেওঁ কৈছিল যে ৰস যিহেতু কাব্যৰ আত্মা, সেই কাৰণে গুণ ৰসধৰ্ম হ'ব নোৱাৰে। তেওঁ প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ মতানুযায়ী প্ৰতিপন্ন কৰিছে যে গুণ হৈছে শব্দ, অৰ্থ, ৰস আৰু ৰচনাৰ ধৰ্ম। ড° ৰাঘৱনৰ মতে জগন্নাথে গুণবিষয়ে এক পৰিবৰ্ধিত আৰু সংশোধিত মত অৱলম্বন কৰি কেৱল তিনিটা গুণহে স্বীকাৰ কৰিছে।[11] কিন্তু ড° ৰাঘৱনৰ এই মত একেবাৰে নিৰ্ভুল বুলি মানি লোৱা টান। পণ্ডিতৰাজে প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ মতকেহে সমৰ্থন কৰি দহটা গুণকেই স্বীকৃতি দিয়া যেন লাগে আৰু সেয়েহে তেওঁ গুণসমূহৰ নতুন সংজ্ঞা দাঙি ধৰি ইহঁতৰ ধাৰণা সুস্পষ্ট কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। গুণবিবেচনাত কিছু পৰিবৰ্তন সাধন কৰি প্ৰত্যেকটি গুণৰ বৈশিষ্ট্য সুস্পষ্টভাৱেই উপস্থাপন কৰি সিহঁতৰ ধাৰণাটোক কিছু উন্নত কৰে। সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত বামনে ৰসধাৰণাক উন্নত কৰি দণ্ডীৰ গুণবিষয়ক ধাৰণাৰ বহুতো অস্পষ্টতা আঁতৰ কৰে আৰু পণ্ডিতৰাজেও বামনৰ ৰসধাৰণাক অধিক সুস্পষ্ট কৰি বামনৰ নন্দনতাত্ত্বিক মতবাদৰ উন্নতি সাধন কৰে। সেয়েহে জগন্নাথৰ ৰসবিবেচনাই এক মৌলিকতা স্থাপন কৰি ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বলৈ এক অভিনৱ অৱদান আগ বঢ়াবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

গুণৰ সংখ্যা বিষয়ে জগন্নাথৰ অভিমত

মম্মট আৰু অন্যান্য ধ্বনিবাদী আলংকাৰিকসকলৰ দৰে জগন্নাথেও কেৱল তিনিটা গুণকে স্বীকাৰ কৰিছে। এই তিনিটা গুণ হৈছে—মাধুৰ্য্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ আৰু বাকীবোৰ এই মত অনুসৰি এই গুণ তিনিটাৰে অন্তৰ্ভুক্ত বা কিছুমান

11। ভোজস্ শৃঙ্গাৰ প্ৰকাশ পৃ ৩৫০

দোষাভাৱ বা অন্ত বিদ্যমান অলংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এইজন্য আলংকাৰিকৰ মতে গুণো অলংকাৰৰে নামান্তৰ, নাইবা দোষ বুলিয়েই ধৰিব পাৰি। উদাহৰণ-স্বৰূপে শ্লেষ, উদাৰতা, প্ৰসাদ আৰু সমাধিক ওজোগুণসম্পন্ন ৰচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। কিন্তু প্ৰসাদ আৰু সমাধি আংশিকভাৱে গাঢ় আৰু আংশিক-ভাৱে শিথিল হোৱাৰ কাৰণে সিইতক জানো ওজোগুণৰ অন্তৰ্গত বুলি ধৰিব পাৰি? তাৰ উত্তৰত জগন্নাথে কয় যে সিইতকো মাধুৰ্য্যব্যঞ্জক ৰচনা বা প্ৰসাদ-ব্যঞ্জক ৰচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। বামনৰ মতে মাধুৰ্য্য হৈছে মাধুৰ্য্য-গুণব্যঞ্জক বৰ্ণসংঘটনা বা ৰচনা। গতিকে, এই গুণব্যঞ্জক ৰচনা বুজাবলৈ "ব্যঞ্জ" শব্দৰ ব্যৱহাৰেই যথেষ্ট। সমতাক এবিধ গুণ বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ, ছন্দো-বদ্ধৰচনাত ৰচনাৰ সমতা বা অসমতাৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈ বিভিন্ন শৈলী প্ৰৱৰ্তন কৰা দৰকাৰ। অন্যান্য গুণৰ ভিতৰতো কান্তি আৰু সৌকুমাৰ্য্য গুণদুটা, গ্ৰাম্যত্ব আৰু কষ্টত্ব এই গুণ দুটিৰ স্বীকৃতিৰ কাৰণেই নিৰৰ্থক হৈ যায়। অৰ্থব্যক্তি প্ৰসাদগুণৰেই নামান্তৰ মাত্ৰ।

অৰ্থগুণৰ ভিতৰতো শ্লেষ আৰু ওজোগুণৰ প্ৰকাৰভেদ কেইটি ৰচনাৰ বৈচিত্ৰ্য মাত্ৰ। গতিকে, সিইতক গুণৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। কিয়নো, তেনে কৰিলে প্ৰতিটি শ্লোককেই অৰ্থ বৈচিত্ৰ্যতাক একোটা গুণ বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। অন্যান্য অলংকাৰৰ ভিতৰত অনাধিকপদত্বাত্মা, প্ৰসাদ—যাক কেৱল উক্তি বৈচিত্ৰ্য বুলিয়েই কোৱা হয়—সিয়েই মাধুৰ্য্য, কাঠিন্যহীনতাৰূপ সুকুমাৰতা বৈষম্যভাৱলক্ষণা সমতা, অভিপ্ৰায়াত্মক পঞ্চম প্ৰকাৰ ওজঃ, স্বভাৱ স্ফুটত্বাত্মক অৰ্থব্যক্তি আৰু স্ফুটপাত্মক কান্তি—এই গুণবোৰ অধিকপদত্ব, অনবীকৃতত্ব, অশ্লীল, অগ্ৰাম্য, ভগ্নপ্ৰক্ৰম আৰু অপুষ্টাৰ্থ আদি দোষ নিবাৰণৰ দ্বাৰা আৰু স্বভাবোক্তি অলংকাৰ, ৰসধ্বনি আৰু ৰসবদলংকাৰৰ স্বীকৃতিৰ দ্বাৰা নিৰৰ্থক বুলি প্ৰতিপাদিত হৈছে। সমাধি হৈছে কাব্যিক প্ৰতিভা মাত্ৰ; ই গুণ হ'ব নোৱাৰে। যদি সমাধিক গুণ বুলি স্বীকাৰ কৰা হয়, তেন্তে কবিপ্ৰতিভাকো এটা গুণ বুলিয়েই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। গতিকে, জগন্নাথে মম্মট আৰু অন্যান্য ধ্বনিবাদী আলংকাৰিকসকলৰ অনুকৰণত কেৱল তিনিটা গুণকে স্বীকাৰ কৰিছে।

জগন্নাথে বামন আৰু অন্যান্য প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ 'দহটা শব্দগুণ আৰু দহটা অৰ্থগুণ উদাহৰণেৰে সৈতে প্ৰতিপাদন কৰিছে। এই গুণসমূহৰ নামবোৰো তেওঁ অপৰিবৰ্ত্তিতভাৱেই গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু এই গুণসমূহৰ

যি নতুন ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে—সেই ব্যাখ্যা বামনৰ ব্যাখ্যাতকৈ অধিক উন্নত বুলি বিবেচিত হয়।

অলংকাৰৰ স্বৰূপ :

আমি নিৰ্ভুলভাৱে সংস্কৃত সমালোচনাৰ মূল আৰু ইয়াৰ কাল নিৰূপণ কৰা সহজ নহয়। আমি এনে কিছুমান প্ৰাচীন সাহিত্য সমালোচকৰ নাম পাওঁ, যি-সকলৰ ৰচিত কোনো গ্ৰন্থই পাবলৈ নাই। আকৌ, যিসকল প্ৰাচীন আলংকাৰিকৰ গ্ৰন্থ আমাৰ হাতত পৰিছে, সেইবোৰৰো ৰচনা কালৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি পৌৰ্বাপৰ্য্য বিচাৰ কৰা সহজ নহয়। সেয়েহে এটি নীতিক অৱলম্বন কৰি এই সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ ৰাজিক পৰ্য্যায় ক্ৰমে সজাবলৈ যত্ন কৰা হয়। সিহতৰ পৌৰ্বাপৰ্য্য নিৰূপণত অলংকাৰসমূহকে সাধাৰণতে সংস্কৃত সমালোচনাৰ প্ৰথম পদক্ষেপ বুলি ধৰি লোৱা হয়। কাৰণ, সকলো সংস্কৃত সমালোচনাতে অলংকাৰৰ আলোচনাই প্ৰধানকৈ ঠাই পাই আহিছে আৰু অলংকাৰ বিবেচনাই অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ শুভাৰম্ভৰ পাতনি মেলিছে। অলংকাৰৰ-পৰাই এই শাস্ত্ৰৰ নামাকৰণ কৰা হৈছে আৰু এই নামকে সকলোৱে স্বীকাৰ কৰি লৈছে। সংস্কৃত সমালোচনা শাস্ত্ৰত যি:বাৰে কাব্যৰ শোভাবৰ্দ্ধন কৰে, তাকে অলংকাৰ বোলে। ই এটা সাধাৰণ সংজ্ঞাবাচক পদ। কিন্তু এইখিনিতেই এটি প্ৰশ্ন হয়—সকলো অলংকাৰৰেই কিবা এটি সাধাৰণ ধৰ্ম বা গুণ আছেনে? যদি কিবা আছে, তেন্তে ইয়াৰ স্বৰূপ কি? ই কেনেকৈ কবিবাক্যৰ মূল বৈশিষ্ট্যটোৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰে? অলংকাৰ শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ-হৈছে মণ্ডন বা আভৰণ। যিয়ে অলংকৃত কৰে সেয়েই অলংকাৰ। কাব্যত যিবোৰ উপাদানে ইয়াৰ শোভাবৰ্দ্ধন কৰে, সেইবোৰকেই অলংকাৰ বোলা হয়। গতিকে, যিবোৰ কাব্যিক কৌশল অৱলম্বন কৰি কবিয়ে স্বকীয় অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে, সেইবোৰকেই অলংকাৰ বোলা হয়। এই অৰ্থত উপমা, ৰূপক, অনুপ্ৰাস আদিয়েই অলংকাৰ আৰু সেই কাৰণেই অলংকাৰ শব্দই বাক্যৰ শৈল্পিক কৌশলকে বুজায়। কিন্তু ইয়াৰ এটি বিস্তৃত অৰ্থও আছে। অলংকাৰ শব্দই আধুনিক নন্দনতত্ত্বৰ প্ৰায় সকলো বিষয়কে সামৰি লয়। সেয়েহে এই ব্যাপক অৰ্থতে 'অলংকাৰশাস্ত্ৰ' বা 'কাব্যালঙ্কাৰ' আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়[১২]। বহল

১২। ড° জি. এচ ত্ৰিপাঠী প্ৰিন্সিপলস্ অব্ লিটাৰেৰী ক্ৰিটিচিজিম্ ইন্ সংস্কৃত, পৃ. ২৭

অৰ্থত অলংকাৰ হৈছে সৌন্দৰ্য্য আৰু অলংকাৰশাস্ত্ৰ হৈছে—সৌন্দৰ্য্যশাস্ত্ৰ। প্ৰাচীন আলংকাৰিক সকলৰ ভামহ, রুদ্ৰট আদিয়ে এই অৰ্থতে অলংকাৰ শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থৰ নামকৰণো এই শব্দানুসৰিয়েই কৰা হৈছে। অৱশ্যে, এই শব্দটোৱে কাব্যানুভূতি প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাবে সমগ্ৰ অলংকাৰসমূহকে বুজাই ছিল[১৩]। স্পষ্টভাৱে ক'বলৈ গ'লে অলংকাৰ শব্দটোৰ দুটা অৰ্থ-আছে—সাধাৰণ অৰ্থত ই হৈছে কাব্যসৌন্দৰ্য্য আৰু বিশেষ অৰ্থত 'অলংকাৰ' সকলো কাব্যশোভাকাৰী ধৰ্মৰ এটি সামূহিক নাম। আলংকাৰিক-সকলৰ গ্ৰন্থত অলংকাৰ-বিষয়ক ধাৰণাটো কিভাৱে বিভিন্ন পৰ্য্যায় অতিক্ৰম কৰি বৰ্তমান ৰূপ পাইছে—তাৰ পৰ্য্যালোচনা কৰা হওঁক।

ভামহ দণ্ডী আদি প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ উৎস অনুসন্ধান কৰি অলংকাৰকেই কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ মৌলিক উপাদান হিচাবে আবিষ্কাৰ কৰিছিল আৰু এই অলংকাৰনীতিক আশ্ৰয় কৰিয়েই কাব্যালংকাৰ বোলা হৈছিল। ভামহে তেওঁৰ কাব্যালংকাৰ'ত (১ : ১০) ৰূপক উপমা প্ৰভৃতি অলংকাৰসমূহক বুজাবলৈ এই শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছিল। তাত তেওঁ কৈছে যে অলংকাৰ নহ'লে যিদৰে নাৰীসৌন্দৰ্য্য ফুটি নুঠে, অলংকাৰ নহ'লে কাব্যও সুন্দৰ নহয়। পি ভি, নাগশাস্ত্ৰীৰ মতে ভামহৰ এই উক্তিয়ে এদল আলংকাৰিকৰ মতবাদকে পৰোক্ষভাৱে উল্লেখ কৰিছে আৰু এইসকলৰ মতে কাব্যসৌন্দৰ্য্য নিৰ্ভৰ কৰে ৰসৰ ওপৰত। এই ৰসৰ উৎপত্তি হয় শব্দাৰ্থৰপৰাই। গতিকে, ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে অৰ্থালংকাৰে ৰসসৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰে ; কিন্তু শব্দালংকাৰ-সমূহৰ ৰসসৌন্দৰ্য্যৰ বৃদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত কোনো অৱদান নাই। ভামহে "বক্ৰোক্তি" এই শব্দটোৰে সকলো অলংকাৰকে সামৰি লৈছে আৰু তেওঁৰ মতে এই বক্ৰোক্তিয়ে সকলো কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ মূল[১৪]। দণ্ডীৰ মতে যি ধৰ্মই কাব্যৰ শোভা বৃদ্ধি কৰে তাকে অলংকাৰ বোলে[১৫]। গতিকে, দণ্ডীৰ ধাৰণামতে কাব্যসৌন্দৰ্য্যই অলংকাৰ আৰু বামনৰ মতে ইয়েই সৌন্দৰ্য্য। এই ব্যাপক

১৩। ড দে, চাম প্ৰব্ৰেমচ অব্ সংস্কৃত পয়েটিকস্, পৃ. ৩

১৪। কাব্যালংকাৰ অব্ ভামহ ২ পৃ ৮৫

১৫। কাব্যাদৰ্শ ২. ১.

অৰ্থত তেওঁ বৈদৰ্ভীমাৰ্গৰ প্ৰাণ বুলি স্বীকৃত শ্লেষ আদি গুণসমূহকো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। এইদৰে দেখা যায় যে অলংকাৰ শব্দটো ব্যাপক অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু ইয়াৰ ভিতৰতে তেওঁ অন্যান্য অলংকাৰ সামগ্ৰীসমূহকো সামৰি লৈছে[16]।

অলংকাৰ চৰ্চাত বামনে গভীৰভাৱে প্ৰৱেশ কৰি অলংকাৰৰ মৌলিক নীতিৰ ওপৰত অধিক আলোকসম্পাত কৰিব পাৰিছে। তেওঁ অলংকাৰ শব্দৰ ব্যাখ্যা দিছে এই দৰে—"সৌন্দৰ্য্যম্ অলংকাৰঃ" (১. ১. ২)। এওঁ দণ্ডীতকৈ অধিক ব্যাপক অৰ্থত এই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। বামনৰ মতে সৌন্দৰ্য্যই কাব্যক সুন্দৰ কৰে। গতিকে, তেওঁৰ বৃত্তিত কৈছে—"অলংকৃতিৰলংকাৰঃ। কৰণ-ব্যুৎপত্ত্যা পুনৰলংকাৰশব্দোঽয়মুপমাদিষুৰৱৰ্ত্ততে (১. ২ ১১)।" এই দৰে দেখা যায় যে তেওঁ অলংকাৰ শব্দটো এটি গুণবাচক বিশেষ্যপদ হিচাবে ব্যাপক অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰি অলংকাৰ অৰ্থক সামৰি লৈছে আৰু এটি বিশেষ্যপদ হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰি অলংকৰণৰ উপায় বা মাধ্যম্ অৰ্থতো ব্যৱহাৰ কৰিছে[17]। গতিকে, অলংকাৰেই কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ মূল আৰু এই শব্দটোৱে ব্যাপক অৰ্থত কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ সকলো উপাদানকে সামৰি লৈছে। সেয়েহে তেওঁ কৈছে যে অলংকাৰৰ ওপৰতেই কাব্যৰ কাব্যত্ব নিৰ্ভৰ কৰে আৰু গুণ আৰু অলংকাৰ—উভয়তেই কাব্যৰ কাব্যত্ব নিৰ্ভৰ কৰে। কিন্তু বামনৰ এই ধাৰণা আৰু তেওঁৰ অন্য উক্তিৰ মাজত দেখ দেখকৈ বিশাল ব্যৱধান দেখা যায়। প্ৰাচীন গ্ৰীকদাৰ্শনিক-সকলে যিদৰে ৰূপ (form) আৰু বস্তুৰ (matter) মাজত পাৰ্থক্য স্বীকাৰ কৰিছিল ঠিক সেইদৰে বামনৰ "কাব্যালংকাৰ সূত্ৰ বৃত্তি"তো গুণ অলংকাৰ, আদিক ৰীতিৰপৰা পৃথক কৰি দেখুৱা হৈছিল। বামনৰ মতে ৰীতিয়েই কাব্যৰ আত্মা অৰ্থাৎ ৰীতিয়েই কাব্যৰ প্ৰাণৰ আধাৰক। গতিকে, প্ৰাণবায়ু উৰি গ'লে দেহৰ যিদৰে কোনো সৌন্দৰ্য্য নাথাকে, কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ আধাৰক গুণ আৰু অলংকাৰ থাকিলেও ৰীতিহীন হ'লে ইয়াৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য হেৰাই যায়।

১৬। ড° ভি. কে. গুপ্ত-এ "ক্ৰিটিকেল ষ্টাডি অব্ দণ্ডীন্ এণ্ড হিজ্ ৱৰ্কচ," পৃ. ১৮৭

১৭। ঐ পৃ. ১৮৭

ইয়াৰ অৰ্থ এয়েই যে গুণ বা অলংকাৰৰ আধিক্যৰ ওপৰতে কাব্যৰ কাব্যত্ব নিৰ্ভৰ নকৰে। কাব্যৰ কাব্যত্ব নিৰ্ভৰ কৰে গুণ আৰু অলংকাৰৰ পৰিমিত প্ৰয়োগৰ ওপৰত। সেয়েহে বামনক নতুন কাব্যিক আদৰ্শৰ প্ৰৱৰ্তক হোৱা সত্ত্বেও দণ্ডী আৰু ভামহৰ সমালোচক বুলি কোৱা হয়।

প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ এই মতসমূহ অনুধাৱন কৰিলে দেখা যায় যে এই সমালোচকসকলে সকলো অলংকাৰৰ মূলতে এটি কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ মূলগত নীতি উপলব্ধি কৰিছিল আৰু এই সৌন্দৰ্য্যৰ ওপৰতেই শাস্ত্ৰ আৰু সাধাৰণ কথোপকথনৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ভৰ কৰে। কবিতা কোনো আলোচনা নহয়, ই কবিৰ ভাৱলোকৰ অনুভূতিৰ বহিঃপ্ৰকাশ মাথোন। সেয়ে কবিৰ ভাষা সাধাৰণ বাক্য বা কোনো বৈজ্ঞানিক আলোচনাৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। যি নীতিৰ আশ্ৰয়ত এই বিভাজন অনা হয়, সেই নীতি হৈছে বক্ৰোক্তি বা অতিশয়োক্তি। ক'বিয়ে যেতিয়া সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিৰ তাগিদাত অতিৰঞ্জিত ভাষাত উক্তিবৈচিত্ৰ প্ৰকাশ কৰে, তেতিয়াই অলংকাৰ সৃষ্টি হয়। বক্ৰতাকে সকলো অলংকাৰৰ মূল বুলি ধৰি কুন্তকে বক্ৰোক্তিবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। এই মতবাদমতে বক্ৰোক্তিয়েই কাব্যৰ প্ৰাণ। কিন্তু সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত কুন্তক হৈছে এজন ভ্ৰান্তিজনক অলংকাৰিক। সাধাৰণ পাঠকে কুন্তকৰ বক্ৰোক্তি সম্পৰ্কে ভ্ৰান্তধাৰণাৰ বশবৰ্তী হৈ ইয়াৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰিবলৈ অসমৰ্থ হৈছে। সেয়েহে কুন্তকৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰা দৰকাৰ। ভামহ, দণ্ডী আৰু বামনে গুণ, ৰীতি আৰু অলংকাৰ বিষয়ে কোনো মৌলিক নীতি বা ধৰ্ম সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা নাই। কুন্তক এজন প্ৰতিভাবান লিখক আছিল। তেওঁ কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ মূল নীতিৰ বিষয়ে বিশ্লেষণাত্মক বুদ্ধিৰে চালিজাৰি চাই হে বক্ৰোক্তিক 'কাব্যজীৱিত' বুলি ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। তেওঁ গুণ, ৰীতি আৰু অলংকাৰৰ মূলতে এক সাধাৰণ সৌন্দৰ্য্য বা ধৰ্ম আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। এই সাধাৰণ ধৰ্মটি প্ৰতিভাবান কবিৰ লেখনীত স্বয়ং প্ৰতিভাত হয়। আলংকাৰিকসকলৰ ভাষাত ইয়াকেই বক্ৰোক্তি বোলা হয়। এই বক্ৰোক্তি হৈছে এবিধ চাঁচ বা গঢ়, কবিৰ সমগ্ৰ মানসিক চিন্তাধাৰাক ইয়েই গঢ় দিয়ে। সকলো গুণ, অলংকাৰ আৰু ৰীতি— কবিৰ ভাৱলোকৰ সৃষ্টি। কবিয়ে অন্তৰ্দৃষ্টিৰে সকলো বস্তুকে নবীনৰূপত দেখা পায় আৰু কবিৰ অনুভূত বিষয়বস্তুৱে বাহিৰৰ জড়মূৰ্তি পৰিত্যাগ কৰি এটি ভাৱময়ৰূপ গ্ৰহণ কৰে আৰু কবিৰ অজ্ঞাতসাৰেই ই এক বিশেষ শাব্দিক ৰূপত

বহিঃপ্ৰকাশ লাভ কৰে। কবিৰ অন্তৰৰ আলোড়ন বা অনুভূতিসমূহে যেতিয়া শব্দ আৰু অৰ্থৰ বিশেষ ভঙ্গীমাত বহিঃপ্ৰকাশ লাভ কৰে তেতিয়াই বক্ৰোক্তিৰ সৃষ্টি হয়। কুন্তকৰ বক্ৰোক্তি আৰু আন আলংকাৰিকসকলৰ বক্ৰোক্তি অলংকাৰ একে বস্তু নহয়। কুন্তকৰ বক্ৰোক্তি হৈছে এক প্ৰকাৰ চিহ্নস্বৰূপ আৰু ইয়েই কবিৰ সৃষ্টিধৰ্মিক স্বকীয়ৰূপত ৰূপায়িত কৰে। কুন্তকৰ অলংকাৰ সম্পৰ্কে সকলো ধাৰণা এই বক্ৰোক্তিবাদৰে আশ্ৰয়তেই গঢ়ি উঠিছে। তেওঁ এই বক্ৰোক্তিৰ ভিতৰতেই সমগ্ৰ অলংকাৰ-বিষয়ক ধাৰণাকে সামৰি লৈছে। বিখ্যাত ইংৰাজ সমালোচক ৰেইনে অলংকাৰ সম্পৰ্কে যি সূত্ৰ দাঙি ধৰিছে কুন্তকৰ বক্ৰোক্তিৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিল আছে। অধ্যাপক ৰেইনৰ মতে—"অধিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সাধাৰণ আৰু পোনপটীয়া কথা কোৱা ভঙ্গী এৰি অসাধাৰণ পন্থা অবলম্বন কৰিলেই অলংকাৰ সৃষ্টি হয়। ই বাক্যৰ এক প্ৰকাৰ অসাধাৰণ প্ৰকাশ-ভঙ্গী।[১৮] কুন্তকৰ মতে বক্ৰতাই হৈছে বৈচিত্ৰ্য; ই কবিৰ প্ৰতিভাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। প্ৰত্যেকজন কবিৰ ৰচনাকেই এই বক্ৰতাই অসাধাৰণত্ব প্ৰদান কৰে। সেই কাৰণে এইজনা নন্দনতাত্ত্বিকে অলংকাৰসমূহক বাহ্যিক আভৰণ বুলি ধাৰণা নকৰে। তেওঁৰ মতে অলংকাৰ কাব্যৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ।

কুন্তকৰ আগেয়ে আনন্দবৰ্ধনেও অলংকাৰক কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ আধায়ক বুলি উপলব্ধি কৰিছিল আৰু তেওঁৰ অভিনৱ ধ্বনিবাদত ইয়াক বিশেষ স্থান প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁৰ মতেও অলংকাৰ কাব্যৰ বাহ্যিক উপাদান হিচাবে অতিৰিক্ত বা অঙ্গৰকাৰী বস্তু নহয়।[১৯] কবিয়ে নিজৰ বক্তব্যক অধিক হৃদয়গ্ৰাহী কৰিবলৈ বৈচিত্ৰ্যময় ভঙ্গীমা গ্ৰহণ কৰে আৰু বৈচিত্ৰ্যময় ভঙ্গীমাই অলংকাৰৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰে। সেই কাৰণেই আনন্দবৰ্ধনে অলংকাৰৰ দুটা দিকৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰোপ কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ এটি হৈছে ৰসাক্ষিপ্ততা আৰু আনটো হৈছে অপৃথক্ নিৰ্বৰ্ত্যতা। প্ৰতিভাবান কবিৰ ৰচনাত অলংকাৰে ৰসাভিব্যক্তিত সহায় কৰে। কিন্তু প্ৰতিভাবান কবিয়ে ৰসসৃষ্টি কৰিবলৈ পৃথক যত্ন কৰিবলগীয়া নহয়। মহাকবিসকলৰ ৰচনাত শব্দ আৰু অৰ্থই অলংকাৰৰ অঙ্গীভূত হৈ পৰে আৰু ৰস প্ৰতীতিত ইহঁতে সহায় কৰে। সেয়েহে আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে

১৮। ড° কৃষ্ণচৈতন্য সংস্কৃত পয়েটিকস্, পৃ. ৭৯

১৯। ধ্বন্যালোক বৃত্তি, ২. ১৬

অলংকাৰ কাব্যশৰীৰৰ বহিৰঙ্গ নহয়। ড. আৰ চি. দ্বিবেদীৰ মতেও অলংকাৰৰ অলংকাৰত্ব নিৰ্ভৰ কৰে সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিত আৰু তেতিয়াই অলংকাৰ ধ্বনিৰ লগত মিলি যায়।[২০]

বিশ্বনাথ আৰু মম্মটভট্ট আদি প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰবোৰক ইচ্ছামতে পিন্ধাব পৰা আৰু খহাবপৰা বাহ্যিক আভৰণৰ ৰূপত ধাৰণা কৰিছিল। ধ্বনিকাৰে নিঃসন্দেহে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে যে অলংকাৰ কাব্যানুভূতিৰ স্বাভাৱিক বহিঃপ্ৰকাশ মাত্ৰ। যিসকল সমালোচকে অলংকাৰক কেৱল বহিৰাভৰণ বুলি জ্ঞান কৰিছিল, সেইসকলৰ অভিমতখণ্ডন কৰি আনন্দবৰ্ধনে সুস্পষ্টভাৱেই দেখুৱাইছে যে অলংকাৰ কাব্যৰ বহিৰাভৰণ নহয়, এইবোৰ কাব্যৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। কাব্যসৌন্দৰ্য্য হানি নকৰাকৈ অলংকাৰসমূহক অপসাৰণ কৰিব নোৱাৰি। সাধাৰণ আৰু ব্যৱহাৰিক জীৱনত প্ৰয়োগ কৰা শব্দৰাশিৰে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিলেও অলংকাৰ হৈছে কবিৰ অনুভূত বিষয়বস্তুৰ ভাৱময় ৰূপ। প্ৰতিভাবান কবিৰ লেখনীত শব্দৰাশিয়ে নতুন ৰূপ আৰু ৰঙত আপোনা আপুনিয়েই ধৰা দিয়েহি। এই অৰ্থত চাবলৈ গ'লে অলংকাৰ কবিৰ ভাৱপ্ৰকাশৰ স্বাভাৱিক মাধ্যম। কবিয়ে অন্তৰত অনুভৱ কৰা বিষয়বস্তুক ভাৱময় ৰূপত অলংকাৰৰ মাজেদিয়েই প্ৰকাশ কৰে।

অলংকাৰ সম্পৰ্কে জগন্নাথৰ অভিমত

ভামহ, ৰুদ্ৰট আদি আলংকাৰিকসকলে প্ৰবৰ্তন কৰা অলংকাৰবাদ আটাইতকৈ পুৰণি মতবাদ। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ আগেয়েই এই মতবাদ সম্পৰ্কে বহুত বাদানুবাদ হৈ গৈছিল আৰু আনন্দবৰ্ধনৰ নৱপ্ৰতিষ্ঠিত ধ্বনিবাদে ধ্বনি বা ব্যঞ্জনাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি গুণ, অলংকাৰ আদিক কাব্যৰ অস্থায়ী বা সাময়িক ধৰ্ম বুলি গণ্য কৰিছিল। অভিনৱগুপ্তই ধ্বনিক ভিত্তিভূমি হিচাবে লৈ ধ্বনিবাদক আগবঢ়াই নি ৰসক শ্ৰেষ্ঠ স্থান দি ইয়াকেই কাব্যৰ প্ৰাণৰূপেই মনোবৈজ্ঞানিক ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ধ্বনিবাদে কেৱল ধ্বনিকেহে সাৱৰা নাছিল, অলংকাৰ, ৰীতি, গুণ আদি পূৰ্বসূৰীসকলৰ স্তূপীকৃত ধাৰণাকে ব্যাপক-পদ্ধতিত সুন্দৰৰ সূত্ৰেৰে গাথি পেলাইছিল।

২০। দি প্ৰিন্সিপলস্ অব্ লিটাৰেৰী ক্ৰিটিছিজিম্ ইন্ সংস্কৃত, পৃ. ২৫

পণ্ডিতৰাজে ৰস আৰু ধ্বনিৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰিলেও অলংকাৰসমূহৰ উপযোগিতাক প্ৰাধান্য নিদিয়াকৈ থকা নাছিল। এইটো ঠিক যে অলংকাৰ-সমূহক কাব্যৰ বহিৰাভৰণ বুলি মানি ল'লেও প্ৰকৃততে কাব্যশৰীৰত ইহঁতৰ উপযোগিতা নুই কৰিব নোৱাৰি। এইটো সত্য যে সকলো সাহিত্যকলাৰ মূলতে হৈছে কবিপ্ৰতিভা, আৰু কলা হিচাবে সাহিত্যত অলংকাৰৰ সুনিপুণ প্ৰয়োগেই সাহিত্যিকসকলৰ শৈল্পিক মনৰ পৰিচয় পোৱা হয়। সেয়েহে কবিকৰ্মত কবিয়ে গতানুগতিক কথনভঙ্গী পৰিত্যাগ কৰি এক বিশেষ ভঙ্গীমা গ্ৰহণ কৰে। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে অলংকাৰক কেৱল বাক্যবিষয়ক প্ৰণালী বা বাকচতুৰতা বুলি ক'ব নোৱাৰি। প্ৰতিভাবান কবিৰ ৰচনাত অলংকাৰ কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ মূল উপাদান হৈ পৰে। পণ্ডিতৰাজৰ ৰসচৰ্চাত অলংকাৰক যথাযথ স্থান দিয়া হৈছে আৰু লগতে এইটোৱে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে যে কাব্যসৌন্দৰ্য্য বৰ্ধনত অলংকাৰৰ যথেষ্ট অৰিহণা আছে। জগন্নাথে বিশ্বাস কৰে যে কাব্যত গুণ আৰু অলংকাৰসমূহৰ বিশেষকৈ অৰ্থালংকাৰসমূহৰ এটি স্বকীয় স্থান থাকে আৰু ইহঁতে পোনপটীয়াকৈয়েই সৌন্দৰ্য্যানুভূতিত অৱদান আগবঢ়ায় আৰু লগতে কাব্যত চমৎকাৰিত্ব প্ৰদান কৰিবলৈ ব্যঞ্জনাবৃত্তিক দৃঢ়তৰ কৰে।[২১] এইদৰে দেখা যায় যে ৰস, ধ্বনি আৰু অলংকাৰ আদি পৰস্পৰবিৰোধী উপাদান নহয়। ইহঁত ওতঃপ্ৰোতভাৱেই কাব্যপ্ৰাণৰ লগত জড়িত। সেয়েহে কবিকৰ্মত অলংকাৰ কেতিয়াও অদৰকাৰী বা অৰ্থহীন উপাদান নহয়, অলংকাৰ হৈছে কাব্যৰ অঙ্গস্বৰূপ।

জগন্নাথৰ অলংকাৰৰ ধাৰণাটো তেওঁৰ কাব্যবিষয়ক ধাৰণাৰ লগত জড়িত। তেওঁৰ মতে ৰমণীয়তাই হৈছে কাব্যৰ পৰিচায়ক। ধ্বনিবাদী আলংকাৰিক-সকলৰ দৰে তেওঁ কাব্যৰ শব্দ আৰু অৰ্থ কাৰোবাৰ তলতীয়া হ'ব লাগে বুলি বা গৌণস্থান পাব লাগে বুলি ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰা নাই। কাব্য এক শৈল্পিক সৃষ্টি আৰু এই সৃষ্টিত শব্দ আৰু অৰ্থক এটুকুৰা কাগজৰ দুপিঠিৰ দৰে পৰস্পৰ স্বতন্ত্ৰ কৰিব নোৱাৰি। কাব্যৰ ৰূপ আৰু বিষয়বস্তু লগ লাগিহে কাব্যৰ সৃষ্টি কৰে। দৰাচলতে কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্যই হৈছে মূল কথা। জগন্নাথে এই কাব্যসৌন্দৰ্য্য বুজাবলৈ ৰমণীয়তা, চমৎকাৰিত্ব, সুন্দৰ আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

২১। এছ. পি. ভট্টাচাৰ্য্য, ষ্টাডিজ ইন্ ইণ্ডিয়ান পয়েটিকস্, পৃ. ১০।

সকলো অলংকাৰ সৃষ্টিৰ মূলতে হৈছে কবিপ্ৰতিভা। কবিপ্ৰতিভাৰ এনে যাদুকৰী শক্তি আছে যিয়ে সাধাৰণ উক্তিতো এনে বৈচিত্ৰ্যৰ সৃষ্টি কৰে—যি বৈচিত্ৰ্যই পাঠকৰ মনত এক অলৌকিক চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টি কৰে। পণ্ডিতৰাজে একাধিকবাৰ অলংকাৰৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি গৈছে। সংস্কৃত সমালোচনা শাস্ত্ৰত সকলো অলংকাৰৰে অন্তৰ্নিহিত নীতিৰূপে স্বীকৃত এই ৰমণীয়তা এটা নতুন বস্তু নহয়। ৰুয্যকে তেওঁৰ 'ব্যক্তিবিবেক'ৰ টীকাত কৈছে যে শব্দ আৰু অৰ্থৰ ৰমণীয়তাই হৈছে অলংকাৰ।[২২]

পণ্ডিতৰাজৰ চাৰিবিধ কাব্যবিভাগো তেওঁৰ অলংকাৰ ধাৰণাৰ ওপৰতেই প্ৰতিষ্ঠিত। যি নীতিক অৱলম্বন কৰি তেওঁ অলংকাৰ নিৰূপণ কৰিছিল, সেই নীতিৰ আশ্ৰয়তেই তেওঁ কাব্যকো চতুৰ্ধা বিভক্ত কৰিছে। কিন্তু এই প্ৰসঙ্গত লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য এয়েই যে তেওঁ অধিক ব্যাপক অৰ্থতহে অলংকাৰ শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছে। ভামহ, উদ্ভট প্ৰভৃতি প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে ধ্বনিক পৰ্য্যায়োক্ত অলংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল (অপৰৈশ্চ সৰ্বোঽপি ব্যঙ্গপ্ৰপঞ্চং পৰ্য্যায়োক্তিকুক্ষৌ নিক্ষিপ্তঃ,—ৰস. গ. পৃ ৫৫৪)। অৱশ্যে প্ৰাচীন আলংকাৰিক-সকলৰ এই মত আনন্দবৰ্ধনৰ মতৰ বিৰোধী। আনন্দবৰ্ধনৰ মতে ধ্বনি এটা "মহাবিষয়ং" ইয়াক পৰ্য্যায়োক্তি অলংকাৰৰ অন্তৰ্গত বুলি ক'ব নোৱাৰি, বৰং পৰ্য্যায়োক্তিকেই ধ্বনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা যায় (পৰ্য্যায়োক্তেঽপি যদি প্ৰাধান্যেন ব্যঙ্গত্বং তদ্ ভৱতু নাম তস্য ধ্বনাৱন্তৰ্ভাৱঃ। নতু ধ্বনেস্তত্ৰান্তৰ্ভাৱঃ। তস্য মহাবিষয়ত্বেন চ প্ৰতিপাদয়িষ্যমানত্বাৎ॥ (ধ্বন্যালোক, পৃ. ১১৮) পণ্ডিতৰাজে পৰোক্ষভাৱে প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ মত সমৰ্থন কৰি অলংকাৰৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ কথাকে সূচাইছে। কিন্তু তেওঁ এটা কথাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল যে সিইঁতৰ চমৎকাৰিত্ব থাকিব লাগিব (ৰস গ.পৃ.২০৩)। অলংকাৰৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণত তেওঁ এই বিষয়তেই অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। তেওঁৰ মতে অলংকাৰে কাব্যৰ কোনো অঙ্গবিশেষৰেই শোভা বৰ্ধন নকৰে, ই কাব্যৰ প্ৰাণস্বৰূপ। সেয়েহে ড° দেই কৈছে যে কুন্তক আৰু ৰুয্যকে প্ৰবৰ্তন কৰা অলংকাৰ প্ৰস্থানকেই জগন্নাথে সুদৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।[২৩] দৰাচলতে জগন্নাথে বিচ্ছিত্তি বা সৌন্দৰ্য্যকে অলংকাৰৰ মাপকাঠি

২২। ড° দে. হিষ্টোৰী অব্ সংস্কৃত পয়েটিকস্ তোহ, পৃ. ২৩১।
২৩। বক্ৰোক্তিজীৱিত, পাতনি পৃ.। vii

বুলি ধৰি লৈ ইয়াৰ ওপৰতেই অলংকাৰসমূহৰ পাৰ্থক্য নিৰূপণ কৰিছিল। সকলো অলংকাৰৰ মূলতে যি নন্দনতাত্ত্বিক সৌন্দৰ্য্যক স্বীকৃতি দিয়া হয়, সেই চমৎকৃতিৰ মূলতেই হৈছে কবিৰ অন্তৰঙ্গ প্ৰতিভা। এই কবিপ্ৰতিভাৰ সৈতে কাব্যসামগ্ৰীৰ অখণ্ড সন্নিবেশ ঘটিলে সহৃদয় পাঠকৰ চিত্তত এক অলৌকিক আনন্দৰ সৃষ্টি হয়। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে অলংকাৰবোৰ কাব্যশৰীৰৰ আভৰণ নহৈ কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্যবিধায়ক এক অন্তৰঙ্গ ধৰ্ম হিচাবেহে স্বীকৃতি পায়। গতিকে, সিহঁতক কাব্যৰ এক অনাৱশ্যকীয় উপাদান বুলি জ্ঞান কৰাৰ কোনো অৱকাশ নাই। যিবোৰ কাৰণে বা যি উপায়ে কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্য সাধিত হয় আৰু হৃদয় আলোড়িত কৰাৰ পৰা আহ্লাদ উৎপন্ন হয়—তাকেই অলংকাৰ বোল হয়।

অলংকাৰ সংখ্যা

ভৰতৰপৰা পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথলৈ আলংকাৰিকসকলে যিমানবোৰ অলংকাৰৰ আলোচনা কৰিছে, সেই অলংকাৰবোৰৰ কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট সংখ্যা পোৱা নাযায়। সময়ৰ লগে লগে এই অলংকাৰসমূহৰ সংখ্যা বাঢ়ি অহা দেখা যায়। সাধাৰণতে, পৰবৰ্তী আলংকাৰিকসকলৰ গ্ৰন্থত শাখা-প্ৰশাখা-সমূহেৰে সৈতে অধিক সংখ্যক অলংকাৰৰ আলোচনাই ঠাই পাইছে। ভৰতে, 'নাট্যশাস্ত্ৰত' কেৱল চাৰিবিধ অলংকাৰৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছিল। পৰবৰ্তী-কালত ইয়াৰ সংখ্যা বাঢ়ি গৈছিল আৰু অপ্পয়দীক্ষিতৰ 'কুৱলয়ানন্দ'ত ১১৫ টা অলংকাৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অলংকাৰসমূহৰ এই ক্ৰমবৰ্দ্ধমান ৰূপটো এটি স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া। কিয়নো, বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন কবিয়ে নৱনবোন্মেষশালিনী প্ৰতিভাৰে নতুন নতুন অলংকাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আচাৰ্য্য দণ্ডীয়ে ঠিকেই কৈছে যে বৰ্তমানেও অলংকাৰ সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া চলিয়েই আছে, গতিকে, কোনোৱে সামগ্ৰিকভাৱেই সিহঁতৰ সংখ্যা ক'ব নোৱাৰে।[২৪] কয্যকে কৈছে যে সৌন্দৰ্য্যই অলংকাৰ আৰু এই সৌন্দৰ্য্যৰ সংজ্ঞা দিয়া টান। কিয়নো, অনন্ত কবি-প্ৰতিভোদ্ভূত এই সৌন্দৰ্য্যৰ কোনো সীমা নাই।[২৫] আলংকাৰিকসকলে সাধাৰণ বাক্-ব্যৱহাৰৰ মাজতেই নতুন সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান পায় আৰু এইদৰেই ক্ৰমে অলংকাৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাই গৈছে। ভাৰতীয়দৰ্শন আৰু ব্যাকৰণ

২৪। কাব্যাদৰ্শ, ২ ১.

২৫। ড° দে. হিষ্টোৰী অব্ সংস্কৃত পয়েটিক্স্, পৃ. ২৩।

শাস্ত্ৰয়ো অলংকাৰ সৃষ্টিত অৰিহণা যোগাইছে। শ্ৰীমধুসূদন শাস্ত্ৰীয়ে তেওঁৰ 'ৰসগঙ্গাধৰ'ৰ পাতনিত (পৃ ৬৯-৭৫) বিভিন্ন লিখকৰ উল্লেখিত অলংকাৰৰ প্ৰকৃত সংখ্যা দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। যাহ'ক, সকলো অলংকাৰিকৰ ভিতৰত ৰুয্যকেই পোন প্ৰথমে এক সুনিৰ্দিষ্ট প্ৰণালীত অলংকাৰৰ শ্ৰেণীবিভাগ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে ৰুয্যকে দাঙি ধৰা অলংকাৰৰ সংখ্যাকেই অনুসৰণ কৰিছে। কিন্তু উত্তৰালংকাৰ বিবেচনাৰ মাজতে হঠাতে তেওঁ বৈ যায়। যিয়েই নহওক জগন্নাথৰ অলংকাৰ বিবেচনা নন্দনতাত্ত্বিক দিশৰপৰা এক উল্লেখযোগ্য অৱদান। মহামহোপাধ্যায় গিৰিধৰ শৰ্মাচতুৰ্বেদীয়ে কৈছে যে 'ৰসগঙ্গাধৰ' অধ্যয়ন নকৰাকৈ কোনোৱে অলংকাৰ বিষয়ৰ গভীৰ জ্ঞান দাবী কৰিব নোৱাৰে।

জগন্নাথৰ অলংকাৰ বিমৰ্শ

জগন্নাথ পণ্ডিতৰাজে 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত বহু সংখ্যক অলংকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ এই অলংকাৰ-বিষয়ক আলোচনা অতি বিস্তৃত। এটা অধ্যায়ত এই আটাইখিনি অলংকাৰ আলোচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। ইয়াত কেৱল পণ্ডিত-ৰাজৰ অলংকাৰ নিৰ্ণায়ক মূল নীতিৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰি ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বলৈ তেওঁৰ অৱদান কিমান—তাৰ এটি সমীক্ষণ আগবঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ব। যিহেতু ইয়াত প্ৰতিবিধ অলংকাৰৰে বিস্তৃত আলোচনা কৰাৰ অৱকাশ নাই, সেয়েহে আমি কেইটিমান অলংকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি পণ্ডিতৰাজৰ অলংকাৰ বিবেচনাৰ মূলনীতি বা ধৰ্ম নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম। কেইটিমান অলংকাৰৰ বিবেচনাত তেওঁ গঠনমূলক মনোবৃত্তি অৱলম্বন কৰিলেও কিছুমান অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ আক্ৰমণাত্মক সমালোচনা ৰীতি অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। ইয়াত কেইটিমান উদাহৰণ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ব।

উপমা—অন্যান্য আলংকাৰিকসকলৰ দৰে জগন্নাথেও প্ৰথমে উপমা অলংকাৰৰ বিষয়েই আলোচনা কৰিছে। উপমা এবিধ সুপ্ৰাচীন অলংকাৰ। এই উপমাৰপৰাই অলংকাৰ সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়। বহুতো অলংকাৰৰ মূল হৈছে উপমা। সেই কাৰণে ৰাজশেখৰে ইয়াক সকলো অলংকাৰৰ "শিৰোৰত্ন" বুলি অভিহিত কৰিছে। অপ্পয়দীক্ষিতে 'কুৱলয়ানন্দ'ত কৈছে—

উপমৈকা শৈলূষী সম্প্ৰাপ্তা চিত্ৰভূমিকান্,
ৰঞ্জয়তি কাব্যৰঙ্গে নৃত্যন্তি তদ্বিদাং চেতঃ।

—"উপমা হৈছে এগৰাকী নটী। নটীয়ে যিদৰে ৰঙ্গমঞ্চত নাচি দৰ্শকক আনন্দ দিয়ে উপমায়ো কাব্যৰঙ্গত সহৃদয় পাঠকক আনন্দ দিয়ে।

কুমাৰী এচ. এচ জানকীয়ে[২৬] কৈছে যে অপ্পয়দীক্ষিতে উপমা আৰু নটীৰ সাদৃশ্য ধাৰণটো বিদ্যাচক্ৰৱৰ্তীৰপৰা আহৰণ কৰিছে। বিদ্যাচক্ৰৱৰ্তী হৈছে 'অলংকাৰ সৰ্বস্ব' টীকাকাৰ। জগন্নাথেও উপমা অলংকাৰকেই বহুতো অলংকাৰৰ মূল বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁ উপমাৰ সূত্ৰ এইদৰে দাঙি ধৰিছে —"সাদৃশ্যং সুন্দৰং বাক্যাৰ্থো পস্কাৰকমুপমালংকৃতিঃ"—যি সুন্দৰ সাদৃশ্যই বাক্যাৰ্থক ৰমণীয়তা প্ৰদান কৰে, তাকে সাদৃশ্য বোলে।

জগন্নাথে সূত্ৰটিৰ প্ৰত্যেকটি পদৰেই পাৰ্থক্য দেখুৱাই কৈছে যে সৌন্দৰ্য্য হৈছে—চমৎকৃতিবিশেষস্বৰূপ আৰু এই চমৎকৃতিয়েই সহৃদয় পাঠকৰ অন্তৰত এক নন্দনতাত্ত্বিক আনন্দ জগাই তোলে। উপমা অলংকাৰৰ আটাইতকৈ মুখ্য উপাদান হৈছে সাদৃশ্য; কিন্তু এই সাদৃশ্য সুন্দৰ হ'ব লাগিব। সেই কাৰণেই যি সাদৃশ্যই সহৃদয়সকলৰ আহ্লাদজনক হয় আৰু কোনো বাক্যাৰ্থত সৌন্দৰ্য্য দান কৰে, তাকেই উপমা বোলে। উপমাৰ এই বৈশিষ্ট্যই অনন্বয় অলংকাৰৰ লগত ইয়াৰ পাৰ্থক্য সাধন কৰে। "অনন্বয়"ত উপমেয়ৰ লগত সাদৃশ্য দেখুৱাবলৈ কোনো উপমান নোহোৱা কাৰণে কেৱল নিজৰ লগতেই বিজনী দেখুৱা হয়। কিন্তু এই বিজনী বা তুলনাত কোনো সৌন্দৰ্য্য নাথাকে। "ব্যতিৰেক"ত নিষেধতেই সৌন্দৰ্য্য বিৰাজ কৰে আৰু যদিও নিষেধকৰা বস্তুটিৰ লগতেই সাদৃশ্য দেখুৱা হয়, তথাপিও ই গৌণ হোৱা কাৰণে ই চমৎকাৰিত্বহীন। ৰূপক, অপহ্নুতি, পৰিণাম ভ্ৰান্তিমান আদি অভেদ প্ৰধান অলংকাৰ আৰু দৃষ্টান্ত, প্ৰতিবস্তুপমা, দীপক আদি অলংকাৰৰ মূলতো সাদৃশ্য থাকে। কিন্তু সিহঁতৰ কোনো চমৎকাৰিত্ব নথকাৰ কাৰণে সিহঁতক উপমা অলংকাৰ বুলিব নোৱাৰি। প্ৰতীপ আৰু উপমেয়োপমা অলংকাৰত সাদৃশ্যৰ সৌন্দৰ্য্য থাকিলেও ইহঁত উপমা অলংকাৰৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক নহয়; মূলতঃ ইহঁতো উপমা অলংকাৰে।

উপমাৰ দৃষ্টান্ত হিচাবে পণ্ডিতৰাজে তলত দিয়া শ্লোকটি উদ্ধৃত কৰিছে—

গুৰুজনভয়বিলোকনান্ত সমুদয়াকুলভাৱমাৱহন্ত্যাঃ।
দৰদলদৰবিন্দসুন্দৰং হা হৰিণদৃশো নয়নং ন বিস্মৰামি॥

২৬। অংলকাৰ সৰ্বস্ব অব্ ৰুষক. পাতনি পৃ. ৫৮

ইয়াত 'দৰদলদৰবিন্দ' (পাহিমেলা পদুম) শব্দটো উপমানবাচক শব্দ আৰু সুন্দৰ শব্দটো সামান্য বচন। এই শব্দদুটাৰ সমাস হৈছে। বাক্যটোত বিপ্ৰলম্ভশৃঙ্গাৰ মূল অৰ্থ হ'লেও স্মৃতি ইয়াৰ অংশ হোৱা হেতুকে আৰু সিহঁতৰ ধৰ্ম অভিন্ন হোৱা কাৰণে সিহঁতৰ ঐক্যৰ বিম্ব প্ৰতিবিম্বভাৱ হৈছে আৰু লগতে বাক্যাৰ্থটো সুন্দৰ হোৱা কাৰণে এই তুলনা উপমা অলংকাৰত পৰিণত হৈছে। যিসকলে ইয়াত স্মৃতিয়েই প্ৰধানকৈ ধ্বনিত হোৱা বুলি ক'ব খোজে, সেইসকলৰ মত খণ্ডন কৰি পণ্ডিতৰাজে কয় যে 'ন বিস্মৰামি'-এই পদৰ দ্বাৰাই স্পষ্টভাৱে স্মৃতিভাৱ নিষেধ কৰা হৈছে। নাইবা 'এপ' (লাজ) আৰু ঔৎসক্যভাৱে পৰস্পৰে পৰস্পৰক চেৰ পেলাবলৈ চেষ্টা কৰি প্ৰাধান্য লাভ কৰা বুলিও ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ, পূৰ্বাৰ্ধগত 'এপা' আৰু ঔৎসুক্য হৈছে নায়িকাৰ বিশেষণ আৰু উত্তৰাৰ্ধগত স্মৃতিৰ অঙ্গ। গতিকে, ইয়াত ভাৱধ্বনি মূল বাক্যাৰ্থ হ'ব নোৱাৰে। ভাৱধ্বনি আৰু উপমা অলংকাৰে বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ পৰিপোষক হিচাবে উপস্থাপিত হৈছে আৰু বাক্যাৰ্থৰো এয়েই প্ৰধান অৰ্থ।

জগন্নাথে স্বকীয় সূত্ৰটিৰ নিৰ্দোষতা দেখুৱাই পূৰ্ববৰ্তী আলংকাৰিকসকলৰ উপমা অলংকাৰ-বিষয়ক সূত্ৰবোৰ দাঙি ধৰি সেইবোৰ বিশ্লেষণ কৰিছে আৰু কিছুমান সূত্ৰৰ দোষ-ত্ৰুটীবোৰ দেখুৱাই দি খণ্ডন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। যদিও তেওঁৰ আক্ৰমণৰ লক্ষ্য হৈছে অপ্পয়দীক্ষিত, তথাপিও তেওঁ বিশ্বনাথ, মম্মট আৰু অন্যান্য অলংকাৰিকসকলোকো সমালোচনা নকৰি থকা নাই। 'চিত্ৰ-মীমাংসা'ত অপ্পয়ে উপমা অলংকাৰক এই বুলি বৰ্ণনা কৰিছে—

(১) "উপমিতি ক্ৰিয়া নিষ্পত্তিমৎ সাদৃশ্যবৰ্ণনমদুষ্টমব্যঙ্গ সুপমালংকাৰ:"[২৭] —অৰ্থাৎ দোষমুক্ত আৰু ব্যঙ্গতাবিহীন সাদৃশ্য বৰ্ণনাই উপমা।

(২) "স্বনিষেধা পৰ্য্যৱ সায়ি সাদৃশ্যবৰ্ণনং বা তথাভূতং তথা"[২৮]—অৰ্থাৎ যি সাদৃশ্য স্বনিষেধত পৰ্য্যৱসিত নহয়, তেনেকুৱা সাদৃশ্যবৰ্ণনাই হৈছে উপমা অলংকাৰ।

জগন্নাথে এই দুয়োটি সূত্ৰকে সমালোচনা কৰি কয় যে যিকোনো বৰ্ণনা শব্দৰ মাধ্যমত সম্ভৱ হ'ব পাৰে নাইবা ই বিলক্ষণ জ্ঞানাত্মকো হ'ব পাৰে। কিন্তু

২৭। ৰসগঙ্গাধৰ—পৃ. ২০৯

২৮। ৰসগঙ্গাধৰ—পৃ. ২০৯

শব্দাত্মকেই হওঁক বা জ্ঞানাত্মকেই হওঁক—কোনো ক্ষেত্ৰতে শব্দ বাচ্যত্ব নহোৱাত ই অৰ্থালংকাৰ হ'ব নোৱাৰে। এই সূত্ৰটোৰ অন্য এটি ত্ৰুটী দেখুৱাই জগন্নাথে কয় যে বৰ্ণনা কেতিয়াও ব্যঙ্গ হ'ব নোৱাৰে; গতিকে, সূত্ৰত "অব্যঙ্গম্"-এই বিশেষণ পদটো অৰ্থহীন হৈ পৰে। আকৌ, যদি সূত্ৰটিৰ পৰিবৰ্তন সাধন কৰি কোৱা হয় যে বৰ্ণনবিষয়ীভূত সাদৃশ্যকে উপমা বুলি কোৱা হয়, তেতিয়াও "যথা গৌস্তথা গৱয়ঃ" আদি বাক্যও উপমাৰ দৃষ্টান্ত হৈ পৰিব। এই প্ৰসঙ্গতে এই-টোৱো কোৱা উচিত হ'ব যে যিবোৰ কাব্যিক বৰ্ণনা সুন্দৰ বা চমৎকৃতিযুক্ত সেই-বোৰকহে উপমা বুলিব পাৰি। ওপৰৰ উদাহৰণটিত সাদৃশ্য থাকিলেও ই সুন্দৰ নহয়। গতিকে, ইয়াক উপমা বুলিব নোৱাৰি। জগন্নাথে এই যুক্তি মানি লৈয়ো আপত্তি দৰ্শাই কয় যে সূত্ৰটোত "উপমিতিক্ৰিয়া নিষ্পত্তিমৎ"—এই বিশ্লেষণটো অবান্তৰ হৈ যায়; কাৰণ, "চমৎকাৰিকাৰিত্ব" এই পদটি সূত্ৰত উল্লেখ কৰিব লাগে। চমৎকৃতিৰ কাৰণ হ'বলৈ সাদৃশ্য সুন্দৰ হ'ব লাগিব। কেৱল বাহ্যিক সাদৃশ্যই কেতিয়াও শ্ৰোতাৰ মনত চমৎকৃতিৰ ভাব জগাই তুলিব নোৱাৰে।

অপ্পয়দীক্ষিতৰ দ্বিতীয় সূত্ৰটো সমালোচনা কৰি জগন্নাথে কয় ইয়াত উল্লেখ কৰা "নিষেধ পৰ্য্যায়সাযি" পদটো নিৰৰ্থক। ব্যতিৰেক আৰু অনন্বয় অলংকাৰৰ লগত ইয়াৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈহে এই পদটো প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ব্যতিৰেকত "কমল" আদিৰ লগত সাদৃশ্য দেখুৱাবলৈহে সাদৃশ্য বৰ্ণনা দিয়া হয়। উপমা অলংকাৰত সাদৃশ্যই চমৎকৃতিৰ কাৰণ হ'লেও নিষেধেই এই দুই বিধ অলংকাৰত চমৎকৃতিৰ কাৰণ।

আকৌ, অপ্পয়দীক্ষিতৰ তৃতীয়টো সূত্ৰকে সমালোচনা কৰি তেওঁ কয় যে এনে কিছুমান দৃষ্টান্ত আছে যিবোৰ এই সূত্ৰৰ দ্বাৰা সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰি। উদাহৰণ-স্বৰূপে তেওঁ এই শ্লোকটো উল্লেখ কৰিছে—

'স্তনাভোগে পতন্ ভাতি কপোলাৎ কুটি লোহলকঃ।
শশাঙ্কবিম্বতো মেৰৌ লম্বমান ইৱোৰগঃ॥'

ইয়াত উপমাই হৈছে মুখ্য বাক্যাৰ্থ। অলংকাৰ মুখ্য বাক্যাৰ্থৰ উপকাৰকহে হয়। সেয়েহে অপ্পয়ৰ এই সূত্ৰটো ত্ৰুটিযুক্ত নহয়। কাৰণ, এই সূত্ৰমতে এনেকুৱা কিছুমান দৃষ্টান্তও উপমা বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব - যিবোৰ সাধাৰণতে কোনো অলংকাৰ নহয়। সূত্ৰটোৰ আন এটি দোষ এয়ে যে ইয়াত সাদৃশ্য

শব্দটোৰ প্ৰয়োগ নিষ্প্ৰয়োজন। কাৰণ, "উপমিতিক্ৰিয়া নিষ্পত্তিমৰ্ষণমুপমা" এই পদৰ দ্বাৰাই ইয়াৰ উদ্দেশ্য সাধিত হৈছে।

ৰূপক—উপমেয়তাৱচ্ছেদক উপমেয়ৰ যদি উপমানৰ লগত অভেদ প্ৰতীতি হয় আৰু যদি এই প্ৰতীতি শব্দৰ দ্বাৰাই নিশ্চিত কৰা হয়, তেতিয়াই ৰূপক অলংকাৰ সৃষ্টি হয়। "উপমেয়তাৱচ্ছেদকপুৰস্কাৰেণ"—এই বিশেষণটো অৰ্থপূৰ্ণ, ইয়াৰ ফলস্বৰূপেই অপহ্নুতি আৰু নিদৰ্শনাৰ লগত ৰূপক অলংকাৰৰ পাৰ্থক্য দেখুওৱা হৈছে। অপহ্নুতি অলংকাৰত বক্তাৰ ইচ্ছাতেই তাদাত্ম্য নিষেধ কৰা হয়। "ভ্ৰান্তিমান"ত ভ্ৰান্তিৰ কাৰণেই তাদাত্ম্যৰ বিৰোধ হয়। অতিশয়োক্তি আৰু নিদৰ্শনাত উপমেয়টো উপমানত বিলীন হৈ যায়। তাৰোপৰি, ইয়াত বিশেষণটো বিবেচিত নহয়। ৰূপক অলংকাৰ সৃষ্টি হ'বলৈ শব্দৰ দ্বাৰাই অভেদাৰোপ হ'ব লাগিব। নহ'লে চাক্ষুষাদি প্ৰত্যক্ষৰ দ্বাৰা 'এই মুখখন চন্দ্ৰ' আদি কাল্পনিক নিশ্চয়ে ৰূপক অলংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব। "নিশ্চিয়মান" এই বিশেষণৰ বলতেই সম্ভাৱনাত্মক "নিশ্চয় মুখখন চন্দ্ৰ"—এই উৎপ্ৰেক্ষাৰ উদাহৰণক ৰূপক অলংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰ সম্ভাৱনা দূৰ কৰিছে।

এতিয়া ৰূপকৰ সূত্ৰটো বিশ্লেষণ কৰি চোৱা হওঁক—

উপমানত উপমেয়ৰ অভেদ আৰোপ হ'লেই ৰূপক অলংকাৰ হয়। উপমেয় আৰু উপমান দুয়োটাই তাদাত্ম্যৰ বিশেষণ স্বৰূপ। ইহঁত দুয়োটাই সাদৃশ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। অৰ্থাৎ সাদৃশ্য থাকিলেহে উপমান উপমেয় ভাব হ'ব পাৰে। অভেদ আৰোপৰ বিশেষণ দুটাৰপৰা এইটো প্ৰতীতি হয় যে উপমেয়ত শব্দৰপৰাই নিশ্চিত কৰিব পৰা সাদৃশ্যমূলক যি উপমানতাদাত্ম্য তাকেই ৰূপক বোলে। এই কাৰণে, 'সুখং মনোৰমা ৰামা' অৰ্থাৎ 'সুন্দৰী স্ত্ৰী সুখৰ কাৰণ' এই উদাহৰণটো ৰূপক অলংকাৰ নহয়। কিয়নো, ইয়াত আৰোপ সাদৃশ্যমূলক নহয়, সাদৃশ্যভেৰ কাৰ্য্যকাৰণ-ভাৱৰূপ সম্বন্ধৰ ওপৰতহে এই আৰোপ সম্ভৱ হৈছে। সেয়েহে শুদ্ধ আৰোপ-বিষয়ক তদাত্ম্য নহোৱা কাৰণে ইয়াত ৰূপক অলংকাৰ হোৱা নাই।

ৰত্নাকৰৰ মতে দুটা ভিন্ন পদাৰ্থৰ সাদৃশ্যপ্ৰযুক্ত বা অন্য সম্বন্ধপ্ৰযুক্ত সমানাধিকৰণ নিৰ্দেশেই ৰূপক অলংকাৰ। এওঁৰ মতে সকলো অভেদ আৰোপৰ মূলেই হৈছে সাৰোপা লক্ষণা আৰু অইন সকলো সম্বন্ধ প্ৰযুক্ত তদাত্ম্যতেই এই বিধ লক্ষণা পৰিলক্ষিত হয়। সেই কাৰণে, "উপমান আৰু উপমেয়ৰ অভেদ আৰোপেই

ৰূপক, কাৰ্য্যকাৰণৰ তদাত্ম্য নহয়” বোলা প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ উক্তিষাৰ সঁচা নহয়।

ৰত্নাকৰৰ এই মত খণ্ডন কৰি জগন্নাথে কয় যে এই মত সমৰ্থনযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। অপহ্নুতিতো দুটা ভিন্ন পদাৰ্থৰ সামানাধিকৰণ্য থাকে। গতিকে, এই সূত্ৰই অপহ্নুতিকো সামৰি ল'ব। আকৌ, একেজনা আলংকাৰিকেই স্মৰণ লংকাৰৰ সূত্ৰটো উল্লেখ কৰি তেওঁ কয় যে সাদৃশ্যমূলক স্মৰণেই স্মৰণালংকাৰ, চিন্তামূলক স্মৰণ নহয়। জগন্নাথৰ মতে কাৰ্য্য আৰু কাৰণ কল্পিত অভেদাৰোপ যদি ৰূপক অলংকাৰ বুলি স্বীকৃত হয়, তেন্তে চিন্তাদিমূলক স্মৰণকো অলংকাৰ বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। চিন্তামূলক স্মৰণক কেৱল ভাব বুলি ক'ব নোৱাৰি। পণ্ডিতৰাজৰ মতে সম্বন্ধ-বিষয়ক বা চিন্তাবিষয়ক বাচ্যস্মৰণ অলংকাৰৰ ভিতৰত পৰে। যদি ই ব্যঞ্জিত হয়, তেতিয়াই ই ভাৱহে হ'ব।

অপ্পয়দীক্ষিতে ৰূপকৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে—

“বিম্বাবিশিষ্টে নিৰ্দিষ্টে বিষয়ে যদ্যনিহ্নুতে।

উপৰঞ্জকতামেতি বিষয়ী ৰূপকং তদা॥” (ৰস. গ. পৃ ২৯৭)

পণ্ডিতৰাজে এই সূত্ৰটিও খণ্ডন কৰি কয় যে ৰূপকতো বিম্বপ্ৰতিবিম্ব ভাব থাকে। গতিকে, নিদৰ্শনাৰ লগত ইয়াৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈ সূত্ৰটোত “বিম্ব-বিশিষ্টে” এই পদটোৰ প্ৰয়োগ সমীচীন নহয়। আকৌ, যদি নিৰ্দিষ্টে এই পদটোক উপমেয়তাৱচ্ছেদকৰূপ শব্দৰ দ্বাৰা অভিহিত বুলি ধৰি লোৱা হয়, তেন্তে এই অংশই ৰূপকক অতিশয়োক্তি আৰু অপহ্নুতিৰপৰা পৃথক কৰিব। কিয়নো, অতিশয়োক্তিত উপমেয় অদৃশ্য হৈ থাকে আৰু অপহ্নুতিত উপমেয়ক নিষেধ কৰা নহয়। গতিকে, সূত্ৰটোৰ নিহ্নুতে এই পদটো ব্যৰ্থ হৈ যায়।

আকৌ, জগন্নাথে মম্মটভট্টৰ “তদ্ৰূপকমভেদো য উপমানো পমেয়য়োং”—এই সূত্ৰটো বিশ্লেষণ কৰি কয় যে অপহ্নুতিতো উপমানৰ লগত উপমেয়ৰ অভেদ-প্ৰতীতি সিদ্ধ হয়। গতিকে, মম্মটৰ এই সূত্ৰই অপহ্নুতিকো সাঙুৰি ল'ব। আকৌ, পূৰ্বপক্ষীৰ মত উপস্থাপন কৰি জগন্নাথে কয় যে মম্মটৰ সূত্ৰত উপমানধৰ্মৰ স্পষ্ট প্ৰতীতি নাই, বৰং নিষেধহে আছে। গতিকে, মম্মটৰ এই সূত্ৰ অপহ্নুতিত অতিব্যাপ্তি নহ'ব। কিন্তু জগন্নাথে কয় যে তথাপিও এই সূত্ৰ দোষমুক্ত নহয়, কাৰণ, “নূনং মুখং চন্দ্ৰঃ” আদি উৎপ্ৰেক্ষাতো সূত্ৰৰ অতিপ্ৰসক্তি ঘটিব।

মম্মটৰ অপহ্নুতি আৰু উৎপ্রেক্ষা—এই দুটি অলংকাৰৰ সূত্র দুটা উল্লেখ কৰি জগন্নাথে কয় যে এই দুয়োটি সূত্ৰই অতিব্যাপ্তিদোষযুক্ত ; কাৰণ, এই দুই সূত্ৰই এনে কিছুমান উদাহৰণকো সামৰিব—যিবোৰ ইয়াৰ ভিতৰত পৰা উচিত নহয়। ৰূপক আৰু উৎপ্রেক্ষাৰ সূত্রদুটাৰ কথা উল্লেখ কৰি জগন্নাথে কয় যে মম্মটৰ মতে অভেদ আৰোপত ৰূপকৰ সৃষ্টি হয় আৰু উৎপ্রেক্ষাৰ সৃষ্টি হয় প্রকৃতক অন্য পদাৰ্থৰ বৈশিষ্ট্য কল্পনাত। কিন্তু ৰূপকৰ ক্ষেত্রত ওপৰোক্ত সূত্রত অভেদ আৰোপৰ বিশেষ বৈশিষ্টাৰ বিষয়ে উল্লেখ নথকাত যিকোনো সম্ভৱপৰ অভেদাৰোপেই ৰূপকৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। তেনে ক্ষেত্রত উৎপ্রেক্ষাই ৰূপককো সামৰি ল'ব। গতিকে, পণ্ডিতৰাজৰ মতে তেনে ক্ষেত্রত এটা অলংকাৰতেই আন এটা অতিৰিক্ত অলংকাৰ সৃষ্টি হ'ব। কিন্তু যদি নিশ্চিয়মান অভেদেই ৰূপক বুলি ধৰা হয়, তেন্তে কোনো সমালোচনাৰ স্থান নাথাকে।

পৰিণাম—য'ত বিষয়ীয়ে (উপমান) বিষয়ৰ (উপমেয়ৰ) লগত বিলীন হৈ প্রকৃতকাৰ্য্যৰ উপযোগী হৈ পৰে কিন্তু স্বতন্ত্রভাৱে নহয়—সিয়েই পৰিণাম অলংকাৰ।

জগন্নাথে ৰূপকালংকাৰৰ লগত পৰিণাম অলংকাৰৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাই কৈছে, যে যদি উপমানক উপমেয়ৰূপে অভেদ কল্পনা কৰা নাযায়, তেন্তে পৰিণামত বাচ্যাৰ্থ সঙ্গতিপূর্ণ হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু ৰূপকত এনেকুৱা নহয় ; ইয়াত উপমান আৰু উপমেয়ৰ অভেদ আৰোপ হয়। মহামহোপাধ্যায় পি. ভি. কাণে এই পাৰ্থক্য এইদৰে দেখুৱাইছে—ৰূপকত উপমানে উপমেয়ক কেৱল ৰঞ্জিত কৰে, উপমানৰ প্রকৃতক্ষেত্রত কোনো উপযোগিতা নাথাকে। "মুখচন্দ্রং পশ্যামি"—এই বাক্যত দৃশ্ধাতুত চন্দ্রৰ কোনো উপযোগিতা নাই। আনপক্ষে, পৰিণামত উপমান উপমেয়ত বিলীন হৈ পৰে আৰু সেই অভেদ আৰোপেই প্ৰকৃত কাৰ্য্যৰ উপযোগী হৈ পৰে। ৰূপকত উপমানেই হৈছে বৰ্ণনাৰ বিষয় আৰু উপমানক উপমেয়ৰ ওপৰত অভেদ আৰোপ কৰা হয় ; পৰিণামত উপমানে উপমেয়ৰ ধৰ্ম পৰিগ্ৰহণ কৰে আৰু প্ৰকৃত কাৰ্য্যোপযোগী হৈ পৰে। গতিকে, "প্রকৃতোপযোগিত্বই" পৰিণাম আৰু ৰূপকৰ পাৰ্থক্য সূচনা কৰে।[২৯] অপ্পয়দীক্ষিতে[৩০] এই মতকে সমৰ্থন কৰি 'চিত্ৰমীমাংসা'ত কৈছে—যে ৰূপকত প্রকৃতত্বই (বৰ্ণিত

২৯। সাহিত্যদৰ্পণৰ টীকা, পৃ ১২৪—২৫
৩০। চিত্ৰমীমাংসা, পৃ. ২০৩

বিষয়) অপ্ৰকৃতৰ (অৰ্থাৎ উপমেয়ৰ) ৰূপ গ্ৰহণ কৰে; কিন্তু পৰিণামত অপ্ৰকৃতেই প্ৰকৃতৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰে।

পৰিণামৰ দৃষ্টান্তৰূপে 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত তলত দিয়া শ্লোকটো উদ্ধৃত কৰা হৈছে—

"অপাৰে সংসাৰে বিষমবিষয়াৰণ্য সৰণৌ

মম ভ্ৰামং ভ্ৰামং বিগলিতবিৰামং জড়মতেঃ।

পৰিশ্ৰান্তস্যায়ং তৰণিতনয়াতীৰ নিলয়ঃ

সমন্তাৎ সন্তাপং হৰিণৰতমালস্তিৰয়তু॥"

পণ্ডিতৰাজে কয় যে ইয়াত তমাল গছে স্বয়ং জীৱনৰ দুঃখৰ অৱসান ঘটাব নোৱাৰে। পথশ্ৰান্তজনৰ সন্তাপ অপসাৰণ কৰাৰ কাৰণে আৰু ৰমণীয় শোভা ধাৰণ কৰাৰ কাৰণে তমাল গছক ত্ৰিতাপনাশকাৰী হৰিৰ লগত অভেদাৰোপ কৰা হৈছে। ই এটা সমানাধিকৰণ পৰিণামৰ উদাহৰণ।

ব্যাধিকৰণ পৰিণামৰ দৃষ্টান্তৰূপে নিম্নলিখিত শ্লোকটো উল্লেখ কৰা হৈছে—

"অহীন চন্দ্ৰা লসতাননেন জ্যোৎস্নাৱতী চাপি শুচিস্মিতেন।

এষা হি যোষা সিতপক্ষদোষা তোষায় কেষাং ন মহীতলে স্যাৎ॥

এই শ্লোকটিত জ্যোৎস্নাৱতী নিশাৰ দৰে এগৰাকী হাস্যবদনা নাৰীয়ে যে সকলোকে আনন্দ দিয়ে তাকে বুজোৱা হৈছে। গতিকে, এনে এগৰাকী নাৰীয়ে বিৰহীজনকো তৃপ্তি নিদিয়াকৈ নাথাকে। নাৰীৰ ওপৰত আৰোপ কৰা শুক্লপক্ষীয় ৰজনী নিজৰ ৰূপত সঙ্গতিহীন হৈ পৰে, অৰ্থাৎ বাধিত হয়। ই সকলোকে সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু যেতিয়া জ্যোৎস্নাময়ী শুক্লপক্ষৰ ৰজনীক এগৰাকী নাৰীৰূপে লোৱা হয়, তেতিয়া তাত কোনো বিসঙ্গতি নাথাকে। গতিকে, ই পৰিণাম অলংকাৰ।

তাৰানায়কশেখৰায় জগদাধাৰায় ধাৰাধৰ

চ্ছায়াধাৰককন্ধৰায় গিৰিজাসঙ্গৈক শৃঙ্গাৰিণে।

নদ্যা শেখৰিণে দৃশা তিলকিনে নাৰায়ণেনাস্ত্ৰিণে

নাগৈঃ কঙ্কণিনে নগেন গৃহিণে নাথায় সেয়ং গতিঃ॥"

এই শ্লোকটিত কবিয়ে গিৰিজাৰ (পাৰ্বতীৰ) লগত শৃঙ্গাৰপৰায়ণ মহাদেৱক নমস্কাৰ জনাইছে। শিৱৰ শৃঙ্গাৰ বিষয়ৰ তিলক আদি অলংকাৰৰ লগত সম্পৰ্ক আছে। নদী, চকু আদি উপমেয়ৰ উপমানৰূপতহে উপযোগিতা আছে। স্বকীয়ৰূপত সিহঁতৰ কোনো উপযোগিতা নাই। গতিকে, এই শ্লোকটো ৰূপকৰহে

উদাহৰণ হ'ব, পৰিণামৰ নহয়। ইয়াতে আপত্তি উঠিব পাৰে যে পৰিণামত বিষয়টো (উপমেয়) সম্পূৰ্ণৰূপে বিষয়ীৰ (উপমান) ওপৰত অভেদ আৰোপ হয় আৰু সেই কাৰণেই ওপৰৰ উদাহৰণত নদী শব্দৰ তৃতীয়া বিভক্তিৰ যোগেদি "শিখৰিণে" এই পদৰ লগত সংযোজিত হৈছে। গতিকে, শেখৰ আদিৰ লগত সৈন্যৰ সম্পূৰ্ণভাৱে অভেদ প্ৰতীতি হৈছে। সেয়েহে ই এটা পৰিণামৰ দৃষ্টান্ত। কিন্তু পণ্ডিতৰাজে কয় যে উপমান আৰু উপমেয়ৰ অভেদ প্ৰতীতি হ'লেও সেই ৰূপত প্ৰকৃতোপযোগী নোহোৱাত এইটো ৰূপকৰহে উদাহৰণ, পৰিণামৰ নহয়।

ৰুয্যকে পৰিণামৰ সূত্ৰ এই বুলি দাঙি ধৰিছে—"আৰোপ্যমানস্য প্ৰকৃতোপযোগিত্বে পৰিণামঃ।" পণ্ডিতৰাজে এই সূত্ৰটো খণ্ডন কৰিবলৈ গৈ প্ৰকৃতোপযোগিত্বৰ অৰ্থ বিচাৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতে ইয়াত দুটা বিকল্প অৰ্থ আছে। এই অৰ্থদ্বয়ৰ মাজত 'প্ৰকৃত কাৰ্যত উপযোগ' এই অৰ্থও গৃহীত হ'ব নে 'প্ৰকৃত বিষয়ৰূপে উপযোগ'—এই অৰ্থত গৃহীত হ'ব? ইয়াত প্ৰথমটো সম্ভৱ নহয়। কাৰণ, তেতিয়া "দাসে কৃতাগসি"—ৰুয্যকৰ এই শ্লোকটো পৰিণামৰ হে দৃষ্টান্ত হ'ব। ইয়াত প্ৰকৃত (পুলকাঙ্কুৰ) প্ৰকৃত (কণ্টক -ৰ লগত অভেদাৰোপ হোৱাত নায়িকাৰ পদখেদন অৰ্থত সঙ্গত হয়। ইয়াত আৰোপ কৰা বস্তুটোৰ উপযোগিতা প্ৰাকৰণিক অৰ্থতহে থাকে।[31] ওপৰত উল্লেখ কৰা দ্বিতীয় বিকল্পটোৱো গ্ৰহণীয় নহয়। কাৰণ, তেতিয়া ৰুয্যকৰ "অথ পৰিত্ৰয়েতি" এই ব্যাখ্যিকৰণ পৰিণামৰ শ্লোকটোৱো অসঙ্গত হৈ যায়। কাৰণ, ৰাজদৰ্শন কৰিবলৈ হ'লে হাতত উপায়ন দৰকাৰ হৈ পৰে। গতিকে, বচনত যেতিয়া উপায়নত্ব আৰোপ কৰা হয়, তেতিয়াই প্ৰকৃতোপযোগিতা জন্মে। কেৱল বচনৰূপতেই তাৰ প্ৰকৃতোপযোগ নাথাকে। কুমাৰী এচ এচ জানকীয়ে পণ্ডিতৰাজৰ সমালোচনাৰ পৰা ৰুয্যকৰ ফাল লৈছে। কিন্তু তেওঁ নিজেই কৈছে যে ৰুয্যক এই অলংকাৰ সম্পৰ্কে সিমান স্পষ্ট নহয় আৰু তেওঁ তেওঁৰ সূত্ৰ বিভিন্ন ধৰণে ব্যাখ্যাৰ অপেক্ষা ৰাখিছে।[32]

উদাহৰণ:

পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে উক্তিৰ বৈচিত্ৰ্যভঙ্গীমাকে অলংকাৰৰ মৰ্মকথা বুলি স্বীকাৰ কৰিছিল আৰু সেই কাৰণে এওঁ এনে কিছুমান অলংকাৰক স্বীকৃতি

৩১। কুমাৰী এচ্ এচ্ জানকী, অলংকাৰসৰ্বস্ব অৱ ৰুয্যক, পৃ. ৮০-৮১।
৩২। ঐ।

দিছিল, যিবোৰক পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে একেবাৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল নাইবা অন্য অলংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত বুলি মানি লৈছিল। এনে অলংকাৰৰ ভিতৰত উদাহৰণ নামৰ অলংকাৰো এবিধ। পণ্ডিতৰাজে এইবিধ অলংকাৰক স্বীকৃতি দিয়েই এৰা নাছিল, যুক্তি-তৰ্কেৰে ইয়াক অলংকাৰৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

যেতিয়া এটা সাধাৰণ উক্তিক সহজভাৱে বুজাবলৈ এটি বিশেষ উক্তি প্ৰয়োগ কৰা হয় আৰু সেই উক্তিদ্বয়ৰ অৱয়ব আৰু অৱয়বীভাৱ স্পষ্টভাৱেই উল্লেখ কৰা হয়, তেতিয়াই উদাহৰণ নামৰ অলংকাৰ সৃষ্টি হয়। সূত্ৰটোত 'উচ্যমান' এই পদটিৰ দ্বাৰাই 'অৰ্থান্তৰন্যাস'ৰ লগত 'উদাহৰণ'ৰ পাৰ্থক্য দেখুওৱা হৈছে। 'উদাহৰণ'ত ইব, যথা, নিদৰ্শনা আদি শব্দৰ প্ৰয়োগে অৱয়ব অৱয়বিন সম্পৰ্ক সূচনা কৰে। অৰ্থান্তৰন্যাসত এইবোৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ নাই। ইয়াত লক্ষণাৰ দ্বাৰাই অৱয়ব আৰু অৱয়বীৰ অৰ্থবোধ হয়।

যেনে—

"অমিতগুণোঽপি পদাৰ্থো দোষেণৈকেন নিন্দিতো ভৱতি।
নিখিলৰসায়নৰাজো গন্ধেনোগ্ৰেণ লশুন ইব॥"

"সকলো ৰসায়নৰাজ নহক উগ্ৰ গন্ধৰ বাবে নিন্দিত হোৱাৰ দৰে অসীম গুণ সম্পন্ন পদাৰ্থও এটা দোষৰ দ্বাৰাই নিন্দিত হয়।"

ওপৰৰ দৃষ্টান্তটোত 'ইব' শব্দটোৱে 'পদাৰ্থ' আৰু 'নহক'ৰ মাজত কোনো সাদৃশ্যভাৱ বহন নকৰে। ইয়াৰ দ্বাৰা সাধাৰণ আৰু বিশেষভাৱহে সূচিত হৈছে। সেইদৰে সাদৃশ্য আদি শব্দও ইয়াত প্ৰয়োগ হ'ব পাৰে।

প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে উদাহৰণক এবিধ বেলেগ অলংকাৰ বুলি স্বীকাৰ কৰা নাছিল। তেওঁলোকে ইয়াক উপমা অলংকাৰতেই অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল কিয়নো, প্ৰথমতে অৱয়ব অৱয়বীভাৱ প্ৰকাশ হ'লেও ইব আদি শব্দৰ দ্বাৰাই বস্তু দুটাৰ মাজত সাদৃশ্যহে বুজায়। জগন্নাথে এই মত খণ্ডন কৰি কৈছে যে 'উদাহৰণ'ত ইব আদি শব্দই সাদৃশ্য নুবুজায়, সিহঁতে অৱয়ব অৱয়বীভাৱহে সূচনা কৰে। সেয়েই জগন্নাথৰ মতে উদাহৰণ এবিধ বেলেগ অলংকাৰ।

দীপক :

প্ৰকৃত আৰু অপ্ৰকৃত এটা সাধাৰণ ধৰ্মৰ দ্বাৰা সংযুক্ত হ'লে দীপক অলংকাৰ সৃষ্টি হয়।

এইবিধ অলংকাৰত ঔপম্য বা সাদৃশ্যই হৈছে গম্য। ইয়াক কিয় দীপক বোলা হয়—তাৰ কাৰণ দৰ্শাই জগন্নাথে কৈছে যে প্ৰকৃতত (উপমেয়ত) প্ৰয়োজ্য ধৰ্মই প্ৰসঙ্গক্ৰমে অপ্ৰকৃতকো (উপমানক) প্ৰকাশ কৰে কাৰণেই ই দীপক। এই নামৰ সাৰ্থকতা বুজাবলৈ তেওঁ কৈছে যে এন্ধাৰত এটা বস্তু চাবলৈ দীপ বা চাকি জ্বলোৱা হয় আৰু এই চাকিয়ে অইন এটি বস্তুকো পোহৰাই তোলে। দীপকতো প্ৰকৃতক বুজোৱা ধৰ্মই অপ্ৰকৃতক (উপমানক) প্ৰকাশ কৰাৰ কাৰণেই ই দীপক অলংকাৰ।

তুল্যযোগিতা আৰু দীপকৰ পাৰ্থক্য—দীপকত এটা বস্তু প্ৰকৃত আৰু আনটো অপ্ৰকৃত। যদি সকলোটি বস্তুৱেই কেৱল প্ৰকৃত বা কেৱল অপ্ৰকৃত হয় —তেতিয়া তাক তুল্যযোগিতা বোলা হয়। সেয়েহে 'ৰসগঙ্গাধৰ'ৰ মতে কেইবাও কৰ্তাকাৰক বা কৰ্মকাৰক যদি এটা ক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা সংযুক্ত হয় আৰু সেই ক্ৰিয়াটোৰ সাধাৰণ ধৰ্ম হৈ যদি স্বজাতীয় আন এটি কৰ্তাকাৰক বা কৰ্মকাৰকৰ লগত সংযুক্ত হয়—তেতিয়া তুল্যযোগিতাৰ সৃষ্টি হয় আৰু যদি সিহঁত স্বজাতীয় নহয়—তেতিয়া দীপক অলংকাৰহে হ'ব। সেয়েহে—

"সুজনাঃ পৰোপকাৰং শূৰাঃ শস্ত্ৰং ধনং কৃপণাঃ।
কুলবত্যো মন্দাক্ষং প্ৰাণাত্যয় এৱ মুঞ্চন্তি॥"

এই শ্লোকত সজ্জন আৰু শূৰা প্ৰভৃতি পদ প্ৰাণাত্যয়ৰ লগত সংযুক্ত। যদি সকলো কেইটি কৰ্তাকাৰকেই প্ৰকৃত বা অপ্ৰকৃত হয়—তেতিয়া দীপক অলংকাৰ সৃষ্টি হয়। সেইদৰে কেইবাটাও ক্ৰিয়াৰ এটা কাৰকত অন্বয় হ'লে কাৰকদীপক হয়। মম্মটৰ কাৰক দীপকৰ সূত্ৰটো[৩৩] সমালোচনা কৰি জগন্নাথে কৈছে যে এই সূত্ৰৰ প্ৰথম অংশটোৱে কাৰক দীপককো সামৰি লয় কাৰণে ইয়াৰ দ্বিতীয় অংশটো অৰ্থহীন হৈ পৰে। অনেক গুণীন বা অনেক কাৰকৰ এটা গুণ বা ক্ৰিয়াৰূপ সাধাৰণ ধৰ্মৰ সম্বন্ধত দীপক অলংকাৰ হয়। ঠিক সেইদৰে অনেক ক্ৰিয়াৰ কাৰকৰূপ ধৰ্মৰ সম্বন্ধতো দীপক অলংকাৰ সৃষ্টি হয়। মম্মটৰ কাৰক

৩৩। সকৃদ্বৃত্তিস্তু ধৰ্মস্য প্ৰকৃতাপ্ৰকৃতাত্মনাম্।
সৈৱ ক্ৰিয়াসু বহ্বীষু কাৰকস্যেতি দীপকম্॥

দীপকৰ উদাহৰণটো খণ্ডন কৰি জগন্নাথে কয় যে ইয়াত সকলো কেইটি ক্ৰিয়াই হৈছে প্ৰকৃত। আনপক্ষে, সকলো আলংকাৰিকেই স্বীকাৰ কৰে যে সাদৃশ্যই দীপকৰ মূল কথা। কিন্তু ওপৰৰ উদাহৰণটোত কোনো সাদৃশ্য নাই. গতিকে, এইটো দীপক নহৈ সমুচ্চয় অলংকাৰৰহে দৃষ্টান্ত হ'ব।

জগন্নাথে দীপক আৰু তুল্যযোগিতাক দুটা ভিন্ন অলংকাৰ বুলি স্বীকাৰ নকৰে। তেওঁৰ মতে দুয়োবিধ অলংকাৰৰেই বৈশিষ্ট্য নিৰ্ভৰ কৰে প্ৰকৃত আৰু অপ্ৰকৃত উভয়তেই থকা এটা সাধাৰণ ধৰ্মত। প্ৰকৃত বা অপ্ৰকৃত যিকোনে এটাৰ এই সাধাৰণ ধৰ্ম থাকিলেই দুটা ভিন্ন অলংকাৰ সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। সকলো ক্ষেত্ৰতে যে প্ৰকৃত বস্তুটো উপমেয় হ'ব আৰু অপ্ৰাকৃতটো উপমান হ'ব —ইয়াৰো কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই। প্ৰতীপ আৰু উপমেয়োৰো অলংকাৰত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। ইয়াত প্ৰকৃতবস্তুটো এবাৰ উপমেয় আৰু অন্য অংশত অপ্ৰাকৃতটো উপমেয় হৈ পৰে। 'প্ৰতীপ'ত অপ্ৰাকৃত বস্তু উপমেয় প্ৰকৃতটো উপমান। গতিকে. তুল্যযোগিতা আৰু দীপকৰ পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখাতো অতি ক্ষীণ।

অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা ঃ

সাদৃশ্যাদি সম্বন্ধৰ দ্বাৰাই যেতিয়া কোনো অপ্ৰাকৰণিক বস্তুৰ বৰ্ণনাৰপৰাই প্ৰাকৰণিক অৰ্থৰ বোধ হয়, তেতিয়াই অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা অলংকাৰ সৃষ্টি হয়।

অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা পাঁচ প্ৰকাৰৰ—(১) অপ্ৰস্তুতৰ দ্বাৰাই য'ত সদৃশ প্ৰস্তুতৰ বোধ হয়। (২) কাৰ্য্য বৰ্ণনাৰপৰা য'ত কাৰণৰ বোধ হয়। (৩) কাৰণ বৰ্ণনাৰ-পৰাই যত কাৰ্য্যৰ বোধ হয়। (৪) য'ত সামান্যৰপৰা বিশেষৰ বোধ হয়। (৫) বিশেষৰপৰা সামান্যৰ বোধ।

পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসাৰ এই আটাইবোৰ প্ৰকাৰকে উদাহৰণ দি বুজাইছে। তেওঁৰ মতে ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰথমবিধ অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসাক আকৌ বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে দুয়োটা বৰ্ণনাই প্ৰকৃত বা প্ৰস্তুতৰ বৰ্ণনা হ'ব পাৰে আৰু এটাৰপৰাই আনটোৰ বোধ জন্মে। উদাহৰণস্বৰূপে নিম্নোদ্ধৃত শ্লোকটি উল্লেখ কৰা হৈছে—

"মলিনেঽপি ৰাগপূৰ্ণাং বিকসিতবদনামনল্পজাল্পেঽপি।
ত্বয়ি চপলেঽপি চ সৰসাং ভ্ৰমৰ! কথং বা সৰোজিনীং ত্যজসি॥"

ইয়াত এজন দৰদী নায়িকাই হৈছে বৰ্ণনাৰ বিষয়বস্তু। ভ্ৰমৰ হৈছে অপ্ৰাকৃত। অপ্ৰাকৃত বা অপ্ৰস্তুত ভ্ৰমৰৰ বৰ্ণনাই নায়কৰ কথা মনত পেলায়। আকৌ, যিহেতু নায়িকাৰ বন্ধুৱে সম্বোধন কৰিছে, গতিকে, ভ্ৰমৰেই প্ৰাকৃত বা বৰ্ণনীয় বিষয়। দেখা যায় দুয়োটা বৰ্ণনাই প্ৰস্তুত বা প্ৰাকৰণিক আৰু এটাৰ বৰ্ণনাই আনটোৰ বোধ জন্মাইছে।

অপ্পয়দীক্ষিতে অপ্ৰস্তুতাঙ্কুৰ নামৰ আন এবিধ অলংকাৰ স্বীকাৰ কৰিছে। যেতিয়া প্ৰস্তুত বৰ্ণনাৰপৰা আন এটা প্ৰস্তুতৰ বোধ জন্মে, তেতিয়াই প্ৰস্তুতা-লংকাৰ হয়। জগন্নাথে এই বিধ অলংকাৰৰ স্বীকৃত দিয়া নাই। সেয়েহে তেওঁ অপ্পয়দীক্ষিতক সমালোচনা কৰি কৈছে যে ই এবিধ ভিন্ন অলংকাৰ নহয়, অপ্ৰস্তুতালংকাৰৰেই নামান্তৰ। মানুহৰ কথা কোৱাৰ ভঙ্গীমাৰ সীমা নাই আৰু যদি বিভিন্ন উক্তিভঙ্গীমাকো অলংকাৰ বুলি স্বীকৃতি দিয়া হয়, তেনেহ'লে অলংকাৰৰ সীমাহীন সংখ্যা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে সকলো অলংকাৰ সৃষ্টিৰ মূলতে এক আভ্যন্তৰীণ নীতি উদ্ভাৱন কৰিবলৈ গৈ চিৰাচৰিত পৰম্পৰাৰপৰা ফালৰি কাটি আহিবলৈ কুণ্ঠ বোধ কৰা নাছিল। তেওঁ বিনা দ্বিধাই প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ বহুতো, অলংকাৰৰ সূত্ৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণেৰে পৰীক্ষা কৰি প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। তেওঁ অপ্পয়দীক্ষিত আদি আলংকাৰিকসকলে স্বীকাৰ কৰা বহুতো অলংকাৰকে প্ৰচলিত অলংকাৰৰ বাকৃভঙ্গী বুলি প্ৰত্যাখ্যান কৰে। সমালোচক হিচাবে পণ্ডিতৰাজেই সূক্ষ্ম যুক্তিৰে অলংকাৰসমূহ বিচাৰ কৰিছিল আৰু সৃজনীমূলক প্ৰতিভাৰে বহুত নতুন অলংকাৰ উদ্ভাৱন আৰু সমালোচনাত্মক বিশ্লেষণেৰে প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ বহুতো অলংকাৰকেই খণ্ডন কৰিছে।

—×—

পঞ্চম অধ্যায়

জগন্নাথৰ ধ্বনিবিচাৰ

সংস্কৃত নন্দনতত্ত্বত ধ্বনিবাদ

সংস্কৃত নন্দনতত্ত্বত ধ্বনিবাদৰ এক বিশিষ্ট স্থান আছে। এই মতবাদ প্রবর্তনৰ আগতে নন্দনতাত্বিক বিচাৰধাৰাই কাব্যৰ বাহ্যিক আভৰণ বা মণ্ডনকলা বিষয়ে পর্য্যালোচনাতে সীমাবদ্ধ আছিল আৰু সেই আলংকাৰিকসকলে কেৱল কাব্যৰ শব্দৰাশিৰ সৌন্দর্য্যৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ প্রয়াস কৰিছিল। এইটো নিসন্দেহ যে এই আচার্য্যসকল কাব্যৰ নন্দনতাত্বিক আনন্দৰ বিষয়ে সম্পূর্ণ অৱগত আছিল ; কিন্তু তেওঁলোকৰ চেষ্টা সম্পূর্ণৰূপে কাব্যৰ কৃত্রিম বহিৰাভৰণ বা অলংকাৰ স্বৰূপ নির্ণয়তহে নিবদ্ধ আছিল। এই প্রাচীন সমালোচক-সকলে সাহিত্য সমালোচনাৰ কোনো এটি নীতিক মানদণ্ড হিচাবে গ্রহণ কৰিবলৈ পৰা নাছিল। কিছুমানে কাব্যসমালোচনাৰ মানদণ্ড হিচাবে অলংকাৰকে গ্রহণ কাৰলেও, আন কিছুমানে কাব্যানন্দ বা কাব্যৰ ধ্বন্যার্থকে প্রকৃত সাৰবস্তু বুলি গ্রহণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিছুমানে আকৌ সাহিত্যৰ আঙ্গীক দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি ৰসানুভূতি বা নন্দনতাত্বিক আনন্দকে কাব্যবিচাৰৰ মাপকাঠি হিচাবে ল'বলৈ যত্ন কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ভৰতে নাটককে সকলো সাহিত্যৰ প্রতীক হিচাবে গ্রহণ কৰিছিল। কিন্তু এওঁ মহাকাব্য, গীতিকাব্য আৰু গদ্য সাহিত্যৰাজিৰ বিষয়ে সিমান চর্চা নাছিল। অতীতত কাব্য-জিজ্ঞাসাৰ মাপকাঠি সমালোচকৰ ৰুচিসমূহ পৰিবর্তিত হৈছিল আৰু সেই কাৰণেই প্রাচীন যুগত কাব্যবিবেচনাত কোনো মূলনীতি নির্ধাৰণ কৰিব পৰা হোৱা নাছিল। ধ্বনিবাদৰ প্রবৰ্তনৰ লগে লগে সমালোচকসকললৈ এটা বৈপ্লৱিক প্রত্যাহ্বান আছিল। কিছুমান আলংকাৰিক পণ্ডিতে ধ্বনিবাদক সাহিত্য সমালোচনাৰ মৌলিক নীতিৰূপেই ঘোষণা কৰিলে। আন এদলে আকৌ এই মতবাদৰ বিৰোধিতা কৰি ৰসবাদকেই সমালোচনাৰ প্রকৃত মানদণ্ড বুলি গ্রহণ কৰি ধ্বনিকে লক্ষ্য বুলি মানি নলৈ লক্ষ্যৰ মাধ্যম বুলিহে বিবেচনা কৰিছিল।

ধ্বনিবাদৰ মতে কাব্যসৌন্দর্য্যৰ মূলতে হৈছে ব্যঙ্গ্যার্থ। এই ব্যঙ্গ্যার্থই

হৈছে কাব্যৰ প্ৰাণ। অলংকাৰ, গুণ আদি আনসকলো মণ্ডনকলাসমূহ ইয়াৰ অধীন। সেয়েহে ধ্বনিবাদ প্ৰৱৰ্তনৰ লগে লগে কাব্যক এক সামগ্ৰিক দৃষ্টিকোণৰপৰা বিচাৰ কৰি ইয়াৰ আনুষংগিক অবয়বসমূহক বাহ্যিক আভৰণ হিচাবেহে স্বীকৃতি দিয়া হ'ল। সকলো আলংকাৰিকৰ ভিতৰত ধ্বনিকাৰেই প্ৰথম আলংকাৰিক যিজনে কাব্যৰ আন সকলো প্ৰাচীন ধাৰণাকেই প্ৰকৃত স্থান দি আৰু সিহঁতৰ মাজত সমন্বয় সাধন কৰি নিৰ্দিষ্ট স্থানত উপস্থাপন কৰিছিল। ধ্বনিকেই কাব্যৰ কেন্দ্ৰীভূত বস্তু বুলি গ্ৰহণ কৰি এই মতবাদে কাব্যজিজ্ঞাসাৰ ক্ষেত্ৰত এক বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন সূচনা কৰিলে আৰু তাৰ পৰিণতিস্বৰূপে সমালোচনাৰ এক নতুন ধাৰা প্ৰৱৰ্তিত হ'ল।

ধ্বনিবাদক ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰেই পৰিণতি বুলি কোৱা হয়। কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত ৰসসূত্ৰৰ প্ৰয়োগেই ধ্বনিবাদৰ মূল অৰ্থৰ আদৰ্শ সূচনা কৰিলে। পণ্ডিতে নাট্য শাস্ত্ৰত ৰসসূত্ৰত যি ধাৰণা অস্পষ্ট হৈ আছিল—ধ্বনিবাদে এই অৰ্থক অধিক স্পষ্ট কৰি তোলে। ভৰত মুনিয়ে কৈছিল-"নাটকত ৰসৰ বাহিৰে, আন কোনো অৰ্থই প্ৰৱৰ্তিত নহয়"। (নহি ৰসাদৃতে কশ্চিদৰ্থঃ প্ৰৱৰ্ত্ততে নাট্যশাস্ত্ৰ, ৬ষ্ঠ অধ্যায়)। এই উক্তিয়ে এইটোকে সূচায় যে ভৰতে নাট্যশাস্ত্ৰত কেৱল নাটকতহে ৰসৰ উপযোগিতাৰ বিচাৰ কৰিছিল। আন এজন বিখ্যাত কাশ্মীৰী ধ্বনিবাদী পণ্ডিত আনন্দবৰ্ধনেই সকলো শ্ৰেণীৰ কাব্যতে ৰসৰ উপযোগিতাৰ কথা সুন্দৰকৈ দেখুৱাই কাব্যসৌন্দৰ্য্যত ৰসৰ প্ৰাধান্যকে প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে। সেয়েহে মহামহোপাধ্যায় পি ভি. কাণে[১] ধ্বনিবাদক ৰসধ্বনিৰেই এক বিবৰ্তন বুলিয়ে কৈ এৰা নাই তেওঁৰ মতে ধ্বনিবাদেই ৰসক কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰাণৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

ভৰতৰ দৰে আনন্দবৰ্ধনেও ৰসক কাব্যৰ অত্যাৱশ্যকীয় উপাদান বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ মহাকাব্যৰ জন্মলগ্নত বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ কাহিনীটোক উল্লেখ কৰি ৰসক কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি ঘোষণা কৰিছিল।[২] ৰামায়ণৰ মতে নিষ্ঠুৰ ব্যাধৰ হাতত ক্ৰৌঞ্চৰ মৃত্যুৰ কৰুণ ঘটনাটো দেখি বাল্মীকিৰ কাব্যিক অনুভূতি উদ্দীপ্ত

১। হিষ্টোৰী অৱ সংস্কৃত পয়েটিকস পৃ. ৩৮৭

২। কাব্যস্যাত্মা স এৱাৰ্থস্তথা চাদিকৱেঃ পুৰা।
ক্ৰৌঞ্চদ্বন্দ্ববিয়োগোত্থঃ শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ ॥

—ধ্বন্যালোক ১.৫

হৈছিল আৰু তাৰেই পৰিণতিস্বৰূপে সেই শোকেই শ্লোকত পৰিণত হ'ল। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে কবিৰ অন্তৰ যেতিয়া অনুভূতিৰে উপচি পৰিছিল তেতিয়া কবিহৃদয়ৰপৰাই কাব্য নিঃসৃত হয়।

ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ মৌলিক অৰ্থ এয়ে যে নটে বিভাৱ অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰী-ভাৱবোৰ অনুকৰণ কৰে আৰু নট বা ভাৱবীয়াসকলৰ এই অনুকৰণেই এই ভাব-বোৰ দৰ্শকৰ উপভোগ্য কৰি তোলে। এই ব্যাখ্যাৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে ভৰতৰ ৰসচিন্তা সম্পূৰ্ণ বস্তু নিষ্ঠ; ই নাটকৰ এটি নন্দনতাত্বিক অৱস্থা মাথোন। ধ্বনিবাদী আলংকাৰিকসকলৰ মতে ৰসাস্বাদনৰ ক্ষেত্ৰত দৰ্শক বা পাঠকৰ মানসিক অৱস্থা আটাইতকৈ অপৰিহাৰ্য্য আৰু সেই কাৰণেই ধ্বনিবাদত ৰসা-স্বাদনক এক ব্যক্তিনিষ্ঠ প্ৰক্ৰিয়া বুলি গণ্য কৰা হয়। এই মতবাদ মতে কাব্য-ৰসাস্বাদনত কবিয়ে তেওঁৰ স্বকীয় অনুভূতি পাঠকলৈ স্থানান্তৰিত নকৰে; পাঠক বা দৰ্শকে স্বকীয় অনুভূতিকেই আস্বাদন কৰে। এই ক্ষেত্ৰত F. O. Mathiessew-ৰ উক্তি মনকৰিবলগীয়া—"The lasting poem is not the result of pouring out personal emotion, for the only way of expressing emotion in the from of art is finding an objective correlative, in other words a set of objectives, a situation a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when external facts, which must terminate in transitory experience are given the emotion is immediately evoked"[৩] আনন্দবৰ্ধনেও মত পোষণ কৰে যে ৰসৰ অভিব্যক্তিহে ঘটে, ইয়াক প্ৰেৰণ কৰা নহয়। ৰসব্যঞ্জনাৰ প্ৰক্ৰিয়া বুজাবলৈ আনন্দবৰ্দ্ধনে ধ্বন্যালোকত ধ্বনিবাদ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে।

আনন্দবৰ্ধনে কয় যে কাব্যৰ আনন্দ নিৰ্ভৰ কৰে কাব্যাৰ্থৰ ওপৰত। এই অৰ্থ দুই প্ৰকাৰ—বাচ্যাৰ্থ আৰু প্ৰতীয়মান অৰ্থ। অভিধাশক্তিৰ দ্বাৰা যি অৰ্থবোধ হয় তাক বাচাৰ্থ বোলে, প্ৰতীয়মান অৰ্থ এক গভীৰ অৰ্থ ব্যঞ্জনাশক্তিৰ দ্বাৰাহে এই অৰ্থ ভোতিত হয়। ব্যঞ্জনাশক্তি কাব্যিক জগতৰ এক অভিনৱ ব্যাপাৰ। ই মহাকবিসকলৰ ৰচনাৰ এক পৰম ৰহস্যস্বৰূপ। এই শক্তি বা ব্যাপাৰৰ বলেতেই মহাকবিসকলৰ ৰচনাসমূহ প্ৰাণপ্ৰাচুৰ্য্যেৰে ভৰি উঠে। আনন্দবৰ্ধনে

৩। এফ. ও. মেথিইসেন, দি আচিভমেণ্ট অব্ টি. এচ. ইলিয়ত পৃ. ৫৮

এই প্ৰতীয়মান অৰ্থক নাৰীদেহৰ লাৱণ্যৰ লগত তুলনা কৰিছে। নাৰীদেহৰ লাৱণ্য যিদৰে শৰীৰৰ অৱয়ৱৰপৰা সম্পূৰ্ণ বিভিন্ন, ঠিক সেইদৰেই মহাকবি-সকলৰ ৰচনাত এনে এক বিশেষ সৌন্দৰ্য্য বিৰাজ কৰে, যিয়ে কাব্যৰ শব্দ আৰু অৰ্থৰ অপেক্ষা নাৰাখে। এই বিশেষ অৰ্থকে ধ্বনি বোলা হয়[৪]। ধ্বনিয়েই হৈছে কাব্যৰ উপনিষদস্বৰূপ আৰু সহৃদয় পাঠকেহে ইয়াক হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰে। আনন্দবৰ্ধনে কয় যে কেৱল শব্দাৰ্থৰ জ্ঞানেই ব্যঙ্গাৰ্থ উপলব্ধি কৰিবলৈ সহায় নকৰে; কাব্যাৰ্থতত্ত্বজ্ঞসকলৰ দ্বাৰাহে ইয়াৰ উপলব্ধি সম্ভৱ হ'ব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত এবাৰক্ৰোম্বিৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য—"যাহক সাহিত্যৰ ভাষাই শাব্দিক অৰ্থ বা ব্যাকৰণসম্মত অৰ্থতকৈ অধিক অৰ্থ বহন কৰিব লাগে। দৰাচলতে কাব্যিক ভাষা সাধাৰণ ব্যৱহাৰিক ভাষাতকৈ বেলেগ; ইয়াত এনেকুৱা এক শক্তি প্ৰয়োগ কৰা হয়, যি শক্তি ব্যাকৰণগত শক্তিতকৈ বিলক্ষণ—যাৰ সাধাৰণ কথা-বাৰ্তাৰ ভাষাত কাচিৎহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়"।[৫]

ধ্বনিবাদী আলংকাৰিকসকলৰ মতে ধ্বনিয়েই কাব্যৰ প্ৰাণ। আনন্দবৰ্ধনে তলত উল্লেখ কৰা কাৰিকাটোত ধ্বনিৰ সূত্ৰ এইদৰে দাঙি ধৰিছে—

যত্ৰাৰ্থঃ শব্দো ৱা তমৰ্থমুপসৰ্জনীকৃতস্বাৰ্থৌ।
ব্যঙ্‌ক্তঃ কাব্য বিশেষং স ধ্বনিৰীতি সূৰিভিঃ কথিতঃ॥

(ধ্বন্যালোক ১.১)

"যেতিয়া কোনো কাব্যৰ শব্দ আৰু অৰ্থই বাচ্যাৰ্থ প্ৰকাশৰ পাছত নিজকে গৌণ স্থানলৈ নি অন্য এক অৰ্থৰ প্ৰতীতি জন্মায়, সেই অৰ্থকে ধ্বনি বোলা হয়"। ধ্বনিকাৰৰ এই উক্তিয়ে সমাসোক্তি আৰু অন্যান্য অলংকাৰক ধ্বনিৰ বহিৰ্ভূত কৰিছে। সমাসোক্তিআদি অলংকাৰত ধ্বন্যাৰ্থতকৈ বাচ্যাৰ্থৰ প্ৰাধান্যহে বেছি। এইবোৰ ধ্বন্যাৰ্থ বাচ্যাৰ্থৰ অধীন আৰু সেই শ্ৰেণীৰ কাব্য ধ্বনিকাব্যৰ ভিতৰত নপৰে।

৪। "প্ৰতীয়মানং পুনৰন্যদেৱ বস্ত্বস্তি বাণীষু মহাকবীনাম্।
যত্তৎ প্ৰসিদ্ধাৱয়ৱাতিৰিক্তং বিভাতি লাৱণ্যমিৱাঙ্গনাসু॥"

(ধ্বন্যালোক ১.৪)

৫। প্ৰিন্সিপলস্ অব্ লিটাৰেৰী ক্ৰিটিচিজিম্, পৃ. ৬৮

ধ্বনিবাদ প্ৰৱৰ্তনৰ আগেয়ে বিভিন্ন আলংকাৰিকে ৰসবাদ, ৰীতিবাদ আৰু অলংকাৰবাদ প্ৰবৰ্তন কৰিছিল। এই আলংকাৰিকসকলে সমালোচনাৰ যি-কোনো এটি ফালৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দি অইনবোৰলৈ সম্পূৰ্ণ পিঠি দিছিল। এওঁলোক ধ্বনি সম্পৰ্কে অৱগত নহ'লেও এওঁলোকৰ সমালোচনাৰ ধাৰাত ধ্বনিবিষয়ক ধাৰণাৰ এটা স্পষ্ট ইঙ্গিত পোৱা যায়। ড° ৰাঘৱনে দেখুৱাইছে যে ধ্বনিৰ মৌলিক ধাৰণাটো ভামহ আৰু অন্যান্য আলংকাৰিক-সকলৰ অলংকাৰ বিবেচনাৰ মাজতে সোমাই আছে।[৬] আনন্দবৰ্ধনেও স্বীকাৰ কৰি থকা নাই যে এই বিভিন্ন মতবাদীসকলে ধ্বনিবাদ সম্পৰ্কে অজ্ঞ হ'লেও তেওঁলোকৰ কাব্যধাৰণাই ধ্বনিক প্ৰায় স্পৰ্শ কৰিছিল। এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ধ্বনি শব্দটো সংস্কৃত আলংকাৰিকৰ সৃষ্ট নহয়। বৈয়াকৰণ বা শাব্দিক-সকলেহে এই শব্দৰ সৃষ্টি কৰেছে আৰু আনন্দবৰ্ধনে তেওঁলোকৰপৰাই ইয়াক গ্ৰহণ কৰিছে। ধ্বনিবাদৰ মূল সোঁতটো ব্যাকৰণৰ স্ফোটবাদ বা শব্দব্ৰহ্মবাদত নিহিত আছে আৰু প্ৰসিদ্ধ বৈয়াকৰণ আৰু দাৰ্শনিক ভৰ্তৃহৰি যে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'বাক্যপদীয়'ত ইয়াক প্ৰয়োগ কৰিছে। ব্যাকৰণাৰিদ পণ্ডিতসকলে যি অৰ্থত ধ্বনিশব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছে, তাকেই স্ফোট বোলা হয়। আনন্দবৰ্ধনৰ মতেও এটা শব্দই একেবাৰতে একাধিক অৰ্থ বুজাব পাৰে। ভৰ্তৃহৰিৰ 'বাক্য-পদীয়'ৰ প্ৰথম শ্লোকতেই স্ফোটবাদৰ অৱতাৰণা কৰি কোৱা হৈছে—

"অনাদিনিধনং ব্ৰহ্ম শব্দতত্ত্বং যদক্ষৰম্
বিৱৰ্ততে অৰ্থভাৱেন প্ৰক্ৰিয়া জগতো যথা ॥"

ভৰ্তৃহৰিৰ মতে স্ফোট হৈছে সৃষ্টিৰ আদি বা মৌলিক সত্তা, বেদান্তদৰ্শনৰ ব্ৰহ্মৰ দৰে ইয়াৰ জন্মও নাই ক্ষয়ো নাই। "সূক্ষ্মবায়ুৰ দৰে স্ফোটেই যাৱতীয় স্থূল বস্তুক আৱৰি থাকে আৰু স্থূলবস্তুৰ দৰেই ই স্বকীয় উপাদানেৰেই উদ্ভাবিত হয়।[৭] বৈয়াকৰণৰ স্ফোটবাদৰ দৰে আনন্দবৰ্ধনেও ধ্বনিবাদ প্ৰবৰ্তন কৰে আৰু তাকে কৰিবলৈ গৈ তেওঁ স্পষ্টভাৱেই বৈয়াকৰণসকলৰ ওচৰত কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰে—

৬। ভোজস্ শৃঙ্গাৰপ্ৰকাশ, পৃ. ১৩৮–৩৯

৭। ড. ভি. এন্. ঝাৰ প্ৰবন্ধ—"এ ক্ৰিটিচিজ্ অব্ দি ধ্বন্যাভাববাদিনস্ এণ্ড দি ধ্বনিবাদিনস্" প্ৰিন্সিপলস্ অব্ লিটাৰেৰি ক্ৰিটিছিজম ইন্ সংস্কৃত। পৃ. ৭৬

'প্ৰথমে হি বিদ্বাংসঃ বৈয়াকৰণাঃ ব্যাকৰণ মূলত্বাৎ সৰ্ববিদ্যানাম্।
তে চ শ্ৰূয়মাণেষু বৰ্ণেষু ধ্বনিৰিতি ব্যৱহৰন্তি।
তথৈৱান্যৈস্ত, তন্মতানুসাৰিভিঃ সূৰিভিঃ····· ধ্বনিৰিত্যুক্তঃ।
(ধ্বন্যালোকঃ পৃ. ১৩৪-১৫৩

যদিও আনন্দবৰ্ধনে যুক্তিতৰ্কেৰে ধ্বনিবাদক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল, তেওঁ নিজেই এই মতবাদৰ প্ৰৱৰ্তক বুলি কেতিয়াও দাবি কৰা নাই। তেওঁ উল্লেখ কৰিছে যে পণ্ডিতসকলে আগেয়েই ধ্বনিক কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি স্বীকাৰ কৰি গৈছে (কাব্য স্যাত্মা ধ্বনিৰিতি বুধৈৰ্যঃ সমাম্নাত পূৰ্বঃ—ধ্বন্যালোক)। 'লোচনত' এই কাৰিকাটোৰ ওপৰত টিপ্পনী দি অভিনৱগুপ্তই কৈছে যে পূৰ্ববৰ্তী পণ্ডিত-সকলে অবিচ্ছিন্ন প্ৰবাহেৰে এই মতবাদৰ বিষয়ে কৈ গৈছে; অৱশ্যে তেওঁলোকে এই বিষয়ে কোনো কিতাপত আলোচনা কৰা নাই।[৮] ধ্বনি প্ৰস্থানৰ সমৰ্থক-সকলে নিজকে অজেয় শাস্ত্ৰজ্ঞ বুলি দাবি কৰা নাই; তেওঁলোকে ঘোষণা কৰিছে যে ব্যাস, বাল্মীকি আদি মহাকবিসকলে এই ধ্বনিক আদৰ কৰি আহিছে (তুলঃ—'ৰামায়ণ-মহাভাৰত প্ৰভৃতিনাদিকৱেঃ প্ৰবৃত্তিৰ্সৰ্বেৰেৱ সূৰিভিৰস্যাদৰঃ কৃতঃ ইতি দৰ্শয়তি'—লোচন, পৃ. ৩৮)। ধ্বন্যালোকত ব্যাস, বাল্মীকি আৰু কালিদাসৰ মহাকাব্যবোৰৰ অসংখ্য উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে আৰু আনন্দবৰ্ধনে এই-বোৰক ধ্বনিকাব্যৰ সুন্দৰ নমুনাৰূপেই একাধিকবাৰ উদ্ধৃত কৰিছে।

ধ্বনিবাদ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে কাব্যত ৰসধ্বনিয়ে শ্ৰেষ্ঠ আসন লাভ কৰিলে আৰু লগতে ই কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি স্বীকৃত হ'ল। ইয়াৰ লগতে অলংকাৰ, ৰীতি আৰু গুণ আদি আন আন কাব্যৰ উপাদানবোৰ আনুষংগিক উপাদানৰূপে নিৰ্ধাৰিত হ'ল। এই মত অনুসৰি কাব্যত ইহঁতৰ অস্তিত্ব নিৰ্ভৰ কৰে—ৰসৰ ওপৰত। মহামহোপাধ্যায় কুপ্পুস্বামী শাস্ত্ৰীয়ে ধ্বনিবাদ আৰু অন্যান্য সমালোচনা ৰীতিৰ আৱশ্যকতা এই দৰে বৰ্ণনা কৰিছে—"এইবোৰক সাহিত্য সমালোচনাৰ উপপথ বুলি ক'ব পাৰি আৰু সিহঁতৰ অস্তিত্ব প্ৰধানকৈ নিৰ্ভৰ কৰে ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ লগত থকা সিহঁতৰ সম্বন্ধৰ ওপৰত নাইবা সুন্দৰভাৱে ধ্বনিত হোৱা উপাদান-

---

৮। অবিচ্ছিন্ন প্ৰবাহেন তৈৰেতদুক্তং বিনাঽপি বিশিষ্ট পুস্তকেষু অভিপ্ৰায়। (লোচন পৃ. ১১।)

বোৰত।"[৯] এই দৰে ধ্বনিবাদে নাটকৰ সগোত্ৰীয় কলা হিচাবে কাব্যৰ ক্ষেত্ৰতো ৰসৰ প্ৰাধান্য স্বীকৃতি দিয়াই নহয়, অন্যান্য কাব্যিক উপাদানবোৰকো বিশাল ধ্বনিবাদৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি কাব্যিক উপাদানবোৰৰ সমন্বয় সাধন কৰিলে।[১০]

সংস্কৃত সমালোচনাৰ ইতিহাসত ধ্বনিবাদ এক উল্লেখযোগ্য অৱদান। কাব্যত ধ্বনিক উপযুক্ত মৰ্য্যাদা দি এই মতবাদে কবিকল্পনা আৰু ঔচিত্যক এক মহত্বপূৰ্ণ আসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ধ্বনিবাদক সেইকাৰণে সকলো ধাৰণাকে মিলন স্থান বুলি ক'ব পাৰি। অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ সকলো মতবাদৰ মৌলিক নীতি সামৰি ধ্বনিবাদে আন ভ্ৰান্তিমূলক ধাৰণা অপসাৰণ কৰি কাব্যিক উপাদানসমূহক ঐক্য সূত্ৰেৰে গাঠি স্বকীয় স্থানত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এই মতবাদ মতে ৰীতি গুণ আৰু অলংকাৰ আদিৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে—কাব্যত ইইঁতৰ নন্দনতাত্বিক দিশত আগ বঢ়োৱা উপাদানৰ ওপৰত সেই কাৰণে ধ্বনি এটা মহাবিষয় আৰু বিষয়বস্তু হৈছে ইইঁতৰ উপাদান।[১১] ধ্বনিবাদৰ বৈশিষ্ট্য এয়ে যে ইয়াত ৰস-বিষয়ক সকলো ধাৰণাকে প্ৰাধান্য দিয়া হয়। যদিও ধ্বনিবাদীসকলে ৰসধ্বনিক সাধাৰণতে প্ৰাধান্য দিছে তথাপিও বস্তুধ্বনি আৰু অলংকাৰ ধ্বনিকো স্বীকৃতি দি তেওঁলোকে ধ্বনিৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰিছে। এই মতবাদে সমালোচনাশাস্ত্ৰৰ যি গতিপথ নিৰ্ধাৰিত কৰি দিছিল, পৰবৰ্তী আলংকাৰিক সকলে তাকেই গ্ৰহণ কৰিলে। আনকি, আনন্দবৰ্ধনৰ অতি নিষ্ঠুৰ সমালোচক ভট্টনায়ক আৰু ব্যক্তিবিবেককাৰ মহিমভট্টয়ো ব্যঙ্গ্যাৰ্থক স্বীকৃতি নিদি নোৱাৰিলে। অৱশ্যে তেওঁলোকে ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ যি ব্যাখ্যা দিছিল—সেই ব্যাখ্যা ভিন্ন প্ৰকাৰৰ আছিল। ধ্বন্যোত্তৰ কালৰ সংস্কৃত সমালোচকসকলে কোনো মৌলিক অৱদান আগ বঢ়োৱাতকৈ ধ্বনিকেই বিশ্লেষণ কৰি তাৰ সূক্ষ্মাতি সূক্ষ্ম বিভাজনহে মনো-নিবেশ কৰা দেখা যায়। যিহেতু এওঁলোকে সংস্কৃত সমালোচনা শাস্ত্ৰলৈ কোনো মৌলিক বা অভিনৱ অৱদান আগবঢ়াব পৰা নাছিল আৰু সেই কাৰণে ধ্বনিবাদেইসৰ্বজন স্বীকৃত মতবাদৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে।

৯। হাইওৱেজ এণ্ড বাইওৱেজ অৱ লিটাৰেৰী ক্ৰিটিচিজিম ইন সংস্কৃত, পৃ. ৫৩

১০। ড° দে হিষ্টোৰী অৱ সংস্কৃত পয়েটিক্স্, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ-১৮৭

১১। "প্ৰিন্সিপিলস্ অব্ লিটাৰেৰী ক্ৰিটিচিজিমস্ ইন্ সংস্কৃতওঁ ড° দি এন শুক্লাৰ প্ৰবন্ধ—'এ সিন্থেসিস্ অব্ ধ্বন্যভাৱবাদিনস্ এণ্ড দি ধ্বনিবাদিনস", পৃ. ৭৩

ধ্বনিবাদত জগন্নাথৰ স্থান

পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ সপ্তদশ শতিকাৰ লোক আছিল। এওঁৰ এনে এটি সময়ত আবিৰ্ভাৱ হৈছিল—যেতিয়া অলংকাৰশাস্ত্ৰ আটাইকেইটা মতবাদেই যুক্তি-তৰ্কেৰে সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈ পৰিছিল। কাশ্মীৰ দেশৰ বিখ্যাত নন্দনতাত্ত্বিক-পণ্ডিত আনন্দবৰ্ধনৰ ধ্বনিবাদ ইতিমধ্যে অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ সকলো বিষয়বস্তুকে সামৰি লৈ ধ্বনিক এক সুসংহত আৰু সৰ্বাত্মক মতবাদৰূপে —নিৰ্ধাৰিত ৰূপ দান কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত আন এজন কাশ্মীৰী আলংকাৰিক মম্মটৰ অৱদানো কম নহয়। তেওঁৰ সুপ্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ 'কাব্য প্ৰকাশে' পৰৱৰ্তী কালত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল আৰু দৰাচলতে ই এখন নন্দনতত্ত্ব বিষয়ৰ আদৰ্শ গ্ৰন্থৰূপেই পৰিগণিত হৈছে।[12] নতুন প্ৰস্থানৰ এইদল লিখকে ধ্বনিবাদক আশ্ৰয় কৰিলেও কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত তেওঁলোক প্ৰাচীনপন্থী লিখকসকলৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত নাছিল।[13] এওঁলোকৰ মৌলিকতাৰ অভাৱ নাছিল সঁচা, কিন্তু যিকোনো কাৰণেই এওঁলোকে কাব্যৰ আধুনিক মতবাদৰ পৃষ্ঠপোষক হৈয়ো প্ৰাচীন সমালোচনাৰ ভিত্তিতহে নতুন মতবাদ প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ যত্নপৰ হোৱা দেখা যায়।

ধ্বন্যোত্তৰ কালত জগন্নাথ ধ্বনিবাদৰ এজন অন্তিম অথচ উগ্ৰ সমৰ্থক আছিল। তেওঁৰ ৰসগঙ্গাধৰে ধ্বনিবাদৰ মৌলিক অলংকাৰবিষয়ক নীতিসমূহৰ প্ৰচাৰত যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। ধ্বনিবাদৰ গণ্ডীৰ মাজত থাকি ৰসক স্বীকৃতি দিলেও তেওঁ কাকো অন্ধভাৱে অনুকৰণ কৰা নাছিল। বৰং ধ্বনিবাদৰ নতুন ব্যাখ্যাৰে ইয়াৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰি এওঁ অভিনৱগুপ্ত আৰু মম্মটতকৈয়ো এখোজ আগ বাঢ়িহে গৈছিল। ধ্বনিক কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি ঘোষণা নকৰিলেও ধ্বনিৰ আদৰ্শতেই তেওঁ কাব্যক চাৰিভাগত বিভক্ত কৰিছিল। মহামহোপাধ্যায় কৃষ্ণস্বামী শাস্ত্ৰীয়ে কৈছে যে পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে কাব্যৰ উত্তমোত্তম উত্তম, মধ্যম আৰু অধম এই যি চাৰিটা ভাগ কৰিছে সেই বিভাজন আনন্দবৰ্ধনৰ ধ্বনিবিভাজনৰেই এটা সংশোধন মাত্ৰ। একেজনা পাণ্ডতেই আকৌ মত প্ৰকাশ কৰিছে যে জগন্নাথৰ এই সংশোধনত কোনো অভিনৱত্ব নাই, আনন্দবৰ্ধনে ধ্বন্যালোকৰ

১২। ড° দে, হিষ্টোৰী অৱ্ সংস্কৃত পয়েটিক্স্ খণ্ড ২, পৃ ২১৭

১৩। চাইবেজ এণ্ড বাইবেন অৱ্ লিটাৰেৰী ক্ৰিটিচিজিম্, পৃ ৫৮

যি ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে ই তাৰেই পৰ্য্যালোচনা মাত্ৰ।[১৪] ৰস সম্পৰ্কে জগন্নাথে যি মত প্ৰকাশ কৰিছিল, তাৰ অভিনৱত্ব এয়েই যে তেওঁ ৰসধ্বনি, ভাৱধ্বনি আদিক কেতিয়াও অসংলক্ষ্যক্ৰমধ্বনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নাছিল; ইয়াক সংলক্ষ্যক্ৰমধ্বনিৰহে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল। পণ্ডিতৰাজৰ দৰে এজন ধ্বনিবাদী আলংকাৰিকৰ সনাতনী নীতিৰ বিৰোধিতা এক প্ৰকাৰ অসম্ভৱ বুলি ধাৰণা কৰিলেও তেওঁৰ উদাৰ নীতিয়ে ধ্বনিবিভাজনৰ ইতিহাসত তেওঁক এজন বস্তুনিষ্ঠ সমালোচক হিচাবেহে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। সনাতনপন্থী নীতিক স্বীকৃতি দিলেও তেওঁ সদায় উদাৰতাৰ পোষণ কৰিছিল। সমালোচকৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি এফ্ ই স্পাৰ্শটে (F.E. Sparshot) কৈছে যে যিকোনো বিষয়েৰে সমালোচন হৈছে ইয়াৰ বিশ্লেষণ বা বৰ্ণনা—যি বৰ্ণনাই ইয়াৰ মূল্যৰ স্বীকৃত মানদণ্ড অনুসাৰে প্ৰকৃত মূল্য নিৰূপিত কৰে।[১৫]

ধ্বনিবাদ বিষয়ে জগন্নাথৰ আন এটি লক্ষণীয় বিষয় হৈছে যে তেওঁ মম্মট বিশ্বনাথ, বিশ্বনাথ আৰু অন্যান্য ধ্বনিবাদী আলংকাৰিক সকলৰ দৰে ধ্বনিৰ অসংখ্য প্ৰকাৰবিভাগ স্বীকাৰ নকৰে। বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ কাৰণেই তেওঁ কিছুমান ধ্বনিৰ প্ৰকাৰক স্বীকৃতি দিয়া নাই। তেওঁৰ মতে ৰমণীয়তাই হৈছে কাব্যৰ প্ৰাণ আৰু সেয়েহে তেওঁ ৰমণীয়তাৰ মাত্ৰাগত ভিত্তিতেই ধ্বনিক বিভক্ত কৰিছে। ধ্বনিবাদৰ সমৰ্থক হিচাবে তেওঁ ৰসকাব্য আৰু ভাৱকাব্যকেই প্ৰকৃত কাব্য বুলি স্বীকৃতি দিছে। কিন্তু ধ্বনিবাদীসকলৰ দৰে সুন্দৰ অলংকাৰযুক্ত কাব্যক ব্যঙ্গকাব্যতকৈ গৌণ-স্থান দিয়ে৷ দ্বিতীয়বিধ কাব্য হিচাবে স্বীকাৰ কৰিছে। ধ্বনিবাদীসকলৰ ঐতিহ্যক অনুসৰণ কৰি তেওঁ ধ্বনিক কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে আৰু অলংকাৰসমূহক ৰমণীয়তা প্ৰযোজক বুলি মানি লৈছে। যিসকল নব্য সমালোচকে আলংকাৰিকে ধ্বনি বা গুণীভূতব্যঙ্গক উল্লেখ কৰা নাই আৰু সেই কাৰণে তেওঁলোকে ধ্বনিক স্বীকাৰ কৰা নাই বুলি মত পোষণ কৰে, সেই সকল আলংকাৰিকক সমালোচনা কৰি জগন্নাথে কয় যে ভামহ আদি আলংকাৰিকসকলে ৰাজস্তুতি, অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা

১৪। হাইৰেজ এণ্ড বাইৰেজ অব্ লিটাৰেৰী ক্ৰিটিচিজিম্ ইন্ সংস্কৃত পয়েটিকস্ পৃ. ৪৮

১৫। দি কনচেপ্ত অব্ ক্ৰিটিচিজিম্, পৃ. ৩৭

আৰু সমাসোক্তি আদি অলংকাৰক স্বীকৃতি দি গুণীভূতব্যঙ্গ্যৰ কেইটিমান প্ৰকাৰক স্বীকৃতি দিছিল আৰু সকলো ব্যঙ্গ্যাৰ্থকে পৰ্য্যায়োক্তিৰ অন্তৰ্গত কৰিছিল। তেওঁৰ অভিমত এয়ে যে দীপকাদি অলংকাৰত গুণীভূতব্যঙ্গ্য থকা কাৰণেই সেইবোৰেই গুণীভূতব্যঙ্গ্যৰ উদাহৰণ। কিন্তু যিবোৰ ৰচনা সাদৃশ্যাশ্ৰয়ী পৰ্য্যায়োক্তি আৰু অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসাৰে সালংকৃতা, তাত ব্যঙ্গ্যাৰ্থই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। অধ্যাপক শিৱপ্ৰসাদ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মতে জগন্নাথৰ এই অভিমত আনন্দবৰ্ধনৰ মতৰ বিৰোধী নহয়। তেওঁৰ মতে ধ্বনিকাৰৰ উক্তিৰেই ইয়াক সমৰ্থন কৰিব পাৰি।[১৬]

এইদৰে বহুতো অলংকাৰপ্ৰধান ৰচনাক কাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিলেও পণ্ডিতৰাজে সদায় কাব্য ধ্বনিৰ উপযোগিতা স্বীকাৰ কৰিছিল। ৰমণীয়াৰ্থ-প্ৰতিপাদক শব্দকেই কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি কৈয়ো ব্যাপক অৰ্থত তেওঁ ধ্বনিৰ সকলো অঙ্গকেই স্বীকৃতি দিছিল। অৱশ্যে ৰসধ্বনিয়েই তেওঁৰ মতে আটাইতকৈ ৰমণীয় (এবং পঞ্চাত্মকে ধ্বনৌ পৰমৰমণীয়তয়া ৰসধ্বনেস্তদাত্মা ৰসস্তাবদভিধীয়তে— ৰসগঙ্গাধৰ পৃ. ২৫)। দৰাচলতে এইটো উল্লেখনীয় যে যদিও পণ্ডিতৰাজে অলংকাৰসমূহৰ বিশদ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছিল, তথাপিও তেওঁ ধ্বনিৰ সৰ্বাত্মক উপযোগিতাৰ কথা পাহৰা নাছিল। তেওঁৰ মতে অলংকাৰসমূহ বাগ্‌বিকল্প হলেও সেইবোৰে কাব্যক সৌন্দৰ্য্য প্ৰদান কৰে। তেওঁ ৰমণীয়তাক ব্যাপক অৰ্থত গ্ৰহণ কৰি সকলো কাব্যসৌন্দৰ্য্যকে ইয়াৰ অন্তৰ্গত বুলি ধৰি লৈছিল আৰু সেইদৰেই তেওঁ কাব্যত নন্দনতাত্ত্বিক সৌন্দৰ্য্যবৃদ্ধিত অলংকাৰৰ অৱদান কিমানখিনি তাক দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কাব্যসৌন্দৰ্য্যৰ পৰিপূৰক হিচাবে, অলংকাৰৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে তেওঁ যি ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে সেই ব্যাখ্যা ধ্বনিবাদৰ বিৰোধী নহয়। ই বৰং আনন্দবৰ্ধনকহে সমৰ্থন কৰে (তুলঃ—ব্যঙ্গ্যস্যাপ্যলংকাৰণাং প্ৰাধান্যবিৱক্ষায়ামেৱ সত্যাং ধ্বনাৱন্তঃপাতঃ ধ্বন্যালোকবৃত্তি, কাৰিকা ২৯) এইদৰে দেখা যায় যে পণ্ডিতৰাজে কাব্যৰ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকক এক স্তৰলৈ আনি ধ্বনিক সুন্দৰভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ধ্বনিবিবেচনাত পণ্ডিতৰাজৰ এজন কবি আৰু সমালোচক হিচাবে তেওঁৰ বোধয়িত্ৰী আৰু কাৰয়িত্ৰী প্ৰতিভাৰ এক সুন্দৰ সমন্বয় সাধন চেষ্টা কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

১৬। ষ্টাডিজ ইন্ ইণ্ডিয়ান পয়েটিক্‌স্, পৃ. ১৫

ধ্বনি বিভাগ

পণ্ডিতৰাজে ধ্বনিক প্ৰধানকৈ দুই ভাগত বিভক্ত কৰিছে—অভিধামূলা আৰু ব্যঞ্জনামূলা। ইয়াৰ প্ৰথমটো বাচ্যাৰ্থৰ ওপৰত আৰু দ্বিতীয়টো লক্ষ্যাৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। অভিধামূলা ধ্বনিক ৰস, বস্তু আৰু অলংকাৰক ভেটি হিচাবে লৈ তিনিভাগ কৰা হয়। ৰসধ্বনিত বাচ্যাৰ্থ আৰু লক্ষ্যাৰ্থবোধৰ ক্ৰমৰ পৌৰ্বাপৰ্য্য পৰিলক্ষিত নহয়। বাচ্যাৰ্থৰ বোধ হ'লেই ৰসোপলব্ধি ঘটে। সেয়েহে ইয়াক অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গধ্বনিও বোলা হয়। ইয়াৰ মাজতে ৰসধ্বনি, ভাৱধ্বনি ৰসাভাস-ধ্বনি ভাৱাভাসধ্বনি ভাৱশান্তিধ্বনি, ভাৱোদয়ধ্বনি, ভাৱসন্ধিধ্বনি আদিত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়।' অভিধামূলধ্বনি আৰু লক্ষণামূলধ্বনিক ক্ৰমে বিৱক্ষিতান্যা-পৰধ্বনি আৰু অবিৱক্ষিত বাচ্য ধ্বনিও বোলা হয়। লক্ষণামূলধ্বনিৰ আকৌ ভাগ দুটা—অৰ্থান্তৰ সংক্ৰমিত আৰু অত্যন্ততিৰস্কৃত ধ্বনি।

সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গধ্বনিৰ শ্ৰেণীবিভাগ—

এই বিধ ধ্বনিত বাচ্যাৰ্থৰপৰাই, ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ প্ৰতীতি জন্মে। ইয়াত বাচ্যাৰ্থৰ-পৰা ব্যাঙ্গ্যাৰ্থৰ বোধৰ পৌৰ্বাপৰ্য্যৰ ক্ৰম উপলব্ধি কৰিব পাৰি কাৰণেই ইয়াক সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গধ্বনি বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰো ভাগ দুটা—শব্দশক্তিমূলা আৰু অৰ্থশক্তিমূলা। শব্দশক্তিমূলাধ্বনিত ব্যঙ্গ্যাৰ্থটো শব্দশক্তিৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰে। আনপক্ষে, অৰ্থশক্তিমূলা ধ্বনিত অৰ্থৰপৰাই প্ৰতীয়মান অৰ্থবোধ হয়। শব্দৰপৰাই ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ প্ৰতীতি জন্মে নে বাচ্যাৰ্থৰ পৰাই ইয়াৰ প্ৰতীতি জন্মে—তাক নিৰূপণ কৰিবলৈ একাৰ্থক শব্দ প্ৰয়োগ কৰি চাব পাৰি। যদি কোনো ক্ষেত্ৰত কোনো শব্দৰ ঠাইত আন প্ৰতিশব্দ ব্যৱহাৰ কৰিলেও প্ৰতীয়মান অৰ্থবোধত ব্যাঘাত নঘটে, ইয়াক অৰ্থশক্ত্যুদ্ভৱধ্বনি বোলে। আনপক্ষে, যদি শব্দৰ পৰিবৰ্তনে ব্যাঙ্গ্যাৰ্থৰো পৰিবৰ্তন সাধন কৰে, তেতিয়া তাক শব্দশক্ত্যুদ্ভৱধ্বনি বোলা হয়। সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ্যধ্বনিত প্ৰতীয়মান অৰ্থ—অলংকাৰ বা বস্তুৰূপে প্ৰকাশ পায়। ইয়াত বস্তু বুলিলে অলংকাৰবিহীন সৰল উক্তিক বুজাইছে। দ্বিতীয়বিধধ্বনি অৰ্থাৎ শব্দশক্তিমূলাধ্বনি আঠ প্ৰকাৰ। কাৰণ, আগেয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে যে বস্তু আৰু অলংকাৰভেদে প্ৰতীয়মান অৰ্থ দুবিধ। ইয়াৰ এটি স্বাভাৱিক বা লোকসিদ্ধ আৰু আনটো কবিপ্ৰতিভাসম্ভূত। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ইইত ক্ৰমে স্বতঃসম্ভৱী আৰু কবিপ্ৰৌঢ়োক্তিসিদ্ধ বুলি জনাজাত। এই চাৰিবিধ ধ্বনি আকৌ বস্তু আৰু

অলংকাৰভেদে মুঠতে আঠ বিধ হয়। এইদৰে অৰ্থশক্তিমূলাধ্বনি মুঠতে আঠ ভাগত বিভক্ত। গতিকে, জগন্নাথৰ মতে সংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ্যধ্বনি মুঠতে দহ বিধ।

কাব্যপ্ৰকাশকাৰে চাৰিবিধ অৰ্থশক্তিমূলাধ্বনি স্বীকাৰ কৰিছে। এই কেই প্ৰকাৰ ধ্বনিক কবিনিবদ্ধবক্তৃ প্ৰৌঢ়োক্তিনিষ্পন্ন বুলিও জনা যায়। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে মম্মটৰ এই বাৰবিধ অসংলক্ষ্যব্যঙ্গ্যধ্বনি খণ্ডন কৰিছে। তেওঁ যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি কয় যে এইবিধ ধ্বনিত প্ৰতীয়মান অৰ্থ কবিপ্ৰতিভাসৃষ্ট ; গতিকে, আন এবিধ ধ্বনিক কবিপ্ৰতিভাসম্ভূত অৰ্থাৎ বক্তাৰ কল্পনাসম্ভূত বুলি স্বীকৃতি দিয়াৰ কোনো যুক্তি নাই। দৰাচলতে কবিৰ কল্পনাসৃষ্ট ব্যঙ্গ্যাৰ্থ নাইবা কবিসৃষ্ট বক্তাৰ কল্পনাসৃষ্ট ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ কোনো মৌলিক পাৰ্থক্য থাকিব নোৱাৰে। দুয়োবিধতেই কবিকল্পনাই সাহিত্য সৃষ্টি কৰে, গতিকে জগন্নাথৰ মতে কবিপ্ৰৌঢ়োক্তিসিদ্ধ ধ্বনিৰ বাহিৰে কবিনিবদ্ধবক্তৃপ্ৰৌঢোক্তি নামৰ আন কোনো ধ্বনি স্বীকৃতি দিয়াৰ কোনো কাৰণ নাই।

অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধ

ধ্বনিবিভাজনৰ পাছত জগন্নাথে নানাৰ্থক শব্দৰ অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধৰ প্ৰক্ৰিয়া বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ প্ৰাচীন আলংকাৰিক-সকলৰ তিনিটা মত উল্লেখ কৰিছে আৰু এই মত কেইটা বিশ্লেষণ কৰি স্বকীয় মত দাঙি ধৰিছে।

(১) কোনো প্ৰসঙ্গত নানাৰ্থশব্দ উচ্চাৰিত হ'লে শ্ৰোতাৰ প্ৰাকৰণিক আৰু অপ্ৰাকৰণি—দুয়োটাতেই সংকেত গ্ৰহণৰ দ্বাৰা অৰ্থবোধ জন্মে। তাৰ পাছত এই শব্দৰ কি অৰ্থত তাৎপৰ্য্য—এই বিষয়ত সন্দেহ জন্মে। তেতিয়া তেওঁ তাৎপৰ্য্য নিৰ্ণায়ক প্ৰকাৰণনাদিৰ দ্বাৰা বক্তাই কি অৰ্থত সেই শব্দ প্ৰয়োগ কৰে, তাকেই নিৰ্ণয় কৰে আৰু তেতিয়াই তেওঁৰ প্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধ হয়। এই প্ৰসঙ্গত এটি প্ৰশ্নৰ উদয় হয়—নানাৰ্থ শব্দৰ প্ৰথম শ্ৰৱণত অনেক অৰ্থ উপস্থিত হোৱাৰ দৰে তাৎপৰ্য্য নিৰ্ণয়ৰ পাছত দ্বিতীয়বাৰ অৰ্থবোধতো অনেক অৰ্থ উপস্থিত নহয় কিয় ? তাৰ প্ৰত্যুত্তৰত এইদল সমালোচকে কয় যে প্ৰসঙ্গ আদিৰ জ্ঞানৰ বলত নাইবা বক্তাৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্যৰ উপলব্ধিয়েই অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধত বাধা জন্মায়। অৰ্থাৎ এই দল পণ্ডিতৰ মতে নানাৰ্থক শব্দৰ অৰ্থবোধপ্ৰক্ৰিয়াত প্ৰসঙ্গৰ জ্ঞান বা তাৎপৰ্য্যজ্ঞানে অপ্ৰাসঙ্গিক অৰ্থবোধত প্ৰতিবন্ধকৰূপে থিয় দিয়ে। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁলোকে ভৰ্তৃহৰিৰ তলত দিয়া শাৰী কেইটি উদ্ধৃত কৰিছে—

'সংয়োগো বিপ্ৰয়োগশ্চ সাহচৰ্য্যং বিৰোধিতা
অৰ্থঃ প্ৰকৰণং লিঙ্গং শব্দস্যান্যস্য সন্নিধিঃ।
সমাৰ্থ্যমৌচিতিং দেশঃ কালো বিশেষ স্মৃতি হেতৱঃ
শব্দাৰ্থস্যানৱচ্ছেদে বিশেষ স্মৃতি হেতৱঃ।'

এই শাব্দিকসকলে 'অনৱচ্ছেদে' আৰু বিশেষস্মৃতিহেতৱঃ এই পদদুটাক ক্ৰমে 'তাৎপৰ্য্য সন্দেহ' আৰু 'একাৰ্থমাত্ৰবিষয়া স্মৃতি' এই অৰ্থত ব্যাখ্যা কৰিছে। এইদৰে 'সুৰভিমাংসং ভক্ষয়তি'—এই বাক্যটোত দ্বিতীয় প্ৰতীতিয়ে গোমাংসৰ অৰ্থবোধত প্ৰতিবন্ধকৰূপে থিয় দিয়ে আৰু সেই কাৰণে আমি ব্যঞ্জনাৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিব লগীয়া হয়। আকৌ, এটা শক্তিৰ দ্বাৰা প্ৰাকৰণিক আৰু অপ্ৰাকৰণিক দুয়োটা অৰ্থবোধ হ'লে দ্বিতীয় শক্তিৰ দ্বাৰাও এই দুয়োটা অৰ্থবোধ কিয় নহয়—তাৰ যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি এই মতবাদীসকলে কয় যে প্ৰকৰণাদিৰ জ্ঞানে অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধত প্ৰতিবন্ধক হিচাবে থকাৰ কাৰণে অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধ হ'ব নোৱাৰে। প্ৰকৰণাদিৰ জ্ঞানে ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা হোৱা অৰ্থপ্ৰতীতিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰতিবন্ধক নহয়। কাৰণ প্ৰকৰণাদিৰ জ্ঞানে নানাৰ্থবোধক শব্দৰ অৰ্থ-বোধৰ ক্ষেত্ৰতহে বাধা দিব পাৰে। তাত ব্যঞ্জনাজন্যজ্ঞান উত্তেজক হয়, সেই অৰ্থ উপস্থিতিত বাধা নহয়। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁলোকে 'কাব্যপ্ৰকাশ'ৰ তলত দিয়া কাৰিকাটো উল্লেখ কৰিছে—

"অনেকাৰ্থস্য শব্দস্য ৱাচকত্বে নিয়ন্ত্ৰিতে
সংয়োগাদ্যৈৰৱাচ্যাৰ্থধীকৃদ্ব্যাপৃতিৰঞ্জনম্।"

—"অনেকাৰ্থক শব্দৰ বাচ্যাৰ্থক যেতিয়া সংযোগ আদিয়ে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে, তেতিয়া ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা অবাচ্যাৰ্থৰ বোধ হয়।"

(২) আন এটি দলে এই মতবাদ গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত নহয়। তেওঁলোকে অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধৰ অন্য এক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। কিন্তু এইদল শাব্দিকৰ ব্যাখ্যাৰ লগত ওপৰত উল্লেখ কৰা দলৰ মতবাদৰ ব্যাখ্যাৰ কোনো বিশেষ পাৰ্থক্য দেখা নাযায়।

এই মতৰ সমৰ্থকসকলে কয় যে ওপৰত উল্লেখ কৰা সিদ্ধান্ত অনুসৰি নানাৰ্থ শব্দৰ অৰ্থবোধৰ ক্ষেত্ৰত তাৎপৰ্য্যজ্ঞান অতি অপৰিহাৰ্য্য আৰু সেইকাৰণে তাৎপৰ্য্যজ্ঞান নহ'লে প্ৰকৃত অৰ্থবোধ সম্ভৱ নহয়। সেয়েহে সংযোগ আদিৰ দ্বাৰা বক্তাৰ অভিপ্ৰায় নিৰ্ধাৰণ কৰি প্ৰাকৰণিক আৰু অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থ উপস্থিত

হ'লেও যিটো প্ৰাসঙ্গিক—তাৰহে অৰ্থবোধ জন্মে। এইদল শাব্দিকে কয় যে এই প্ৰক্ৰিয়াত কেৱল এটা অৰ্থৰ প্ৰতীতিৰ কোনো অৱকাশ নাই। আনকি, অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধত প্ৰকৰণাদিজ্ঞানৰো কোনো আৱশ্যকতা নাই। নানাৰ্থ শব্দৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাকৰণিক আৰু অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থৰ উপস্থাপন হ'লেও প্ৰকৃততে তেনে ক্ষেত্ৰত প্ৰাকৰণিক অৰ্থৰহে বোধ হয়; অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধ হ'বলৈ ব্যঞ্জনাৰ আশ্ৰয় অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে এইদল পণ্ডিতৰ মতে সমাৰ্থক শব্দৰ অৰ্থবোধৰ ক্ষেত্ৰত অপ্ৰকৰণাদিৰ বলত প্ৰাসঙ্গিক অৰ্থবোধ হ'লেও অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধ ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱ হ'ব পাৰে।

(৩) ওপৰত উল্লেখ কৰা দুয়োটা মতকে খণ্ডন কৰি তৃতীয়দল শাব্দিকে কয় যে নানাৰ্থ শব্দৰ প্ৰাকৰণিক আৰু অপ্ৰাকৰণিক দুয়োবিধ অৰ্থবোধ অভিধাৰ দ্বাৰাই সম্ভৱ হয়। যেতিয়া গাখীৰক বুজাবলৈ "পয়ঃ ৰমণীয়ম্" এই বাক্যটো উচ্চাৰণ কৰা হয়, তেতিয়া অভিজ্ঞজনৰ প্ৰাকৰণিক আৰু অপ্ৰাকৰণিক' দুয়োটা অৰ্থৰেই বোধ হ'লেও প্ৰসঙ্গ আদি নজনাজনক সেই প্ৰসঙ্গত পয়স্ শব্দৰ দ্বাৰা গাখীৰকহে বুজোৱা বুলি ক'ব লাগিব। অৱশ্যে, অভিধাৰ দ্বাৰা ইয়াত গাখীৰ আৰু পানী দুয়োটা অৰ্থৰেই বোধ জন্মে। এই মতাৱলম্বী শাব্দিকসকলে দ্বিতীয় মতাৱলম্বীসকলৰ মতকো বিৰোধিতা কৰিছে।

যিসকল আলংকাৰিকে অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধত ব্যঞ্জনাৰ আশ্ৰয় ল'ব লাগে বুলি মত প্ৰকাশ কৰে, সেইসকলৰ মত খণ্ডন কৰি পণ্ডিতৰাজে কয় যে অনেকাৰ্থ শব্দৰ অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধ অভিধাশক্তিৰ দ্বাৰাই সম্ভৱ হ'ব পাৰে। যদি অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধ কোনো প্ৰসঙ্গত বাধিত হয় আৰু অভিধাশক্তিৰ দ্বাৰা সেই অৰ্থবোধ অসম্ভৱ হয়, তেতিয়া ব্যঞ্জনাবৃত্তিৰ আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হয়। অপহ্নুতি, অতিশয়োক্তি আদি অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত বাচ্যাৰ্থ বাধিত হ'লে ব্যঞ্জনাবৃত্তিৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰা যায়। সেইদৰে নানাৰ্থশব্দৰ ক্ষেত্ৰতো অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধ বাধিত হ'লেও অভিধাৰ দ্বাৰাই শাব্দবোধ সম্ভৱ হয়, ব্যঞ্জনাৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ কোনো দৰকাৰ নাই। অৱশ্যে, জগন্নাথৰ মতে প্ৰাকৰণিক আৰু অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থৰ সাদৃশ্য থাকিলে অনেকাৰ্থ শব্দৰ অৰ্থবোধত ব্যঞ্জনাৰ আশ্ৰয় ল'বই লাগিব।

যোগৰূঢ়শব্দৰ অৰ্থবোধৰ ক্ষেত্ৰত ব্যঞ্জনাৰ ভূমিকাৰ কথা উল্লেখ কৰি জগন্নাথে কয় যে ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ ব্যৱহাৰ হ'লে যোগৰূঢ় শব্দৰ অৰ্থবোধৰ ক্ষেত্ৰত

ব্যঞ্জনাৰ আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হয়। যোগৰূঢ় অৰ্থবোধত অভিধা শক্তিয়ে কেৱল প্ৰসিদ্ধ অৰ্থবোধত সহায় কৰে। লক্ষণাশক্তিয়ে সম্পূৰ্ণ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ বুজাব নোৱাৰে। কাৰণ, লক্ষণাত বিৰোধ সত বা কাৰণ থাকিব লাগে, তাত সেইবোৰ নাই। গতিকে, যিকোনো যোগৰূঢ় শব্দৰ অৰ্থবোধ ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰাই সম্ভৱ হয়। উদাহৰণস্বৰূপে পণ্ডিতৰাজে নিম্নোদ্ধৃত শ্লোকটো উল্লেখ কৰিছে—

"অবলানাং শ্ৰিয়ং হৃত্বা বাৰিবাহৈ সহানিশম্
তিষ্ঠন্তি চপলা যত্ৰ স কালঃ সমুপাস্থিতঃ॥"

এই শ্লোকটিত এই অৰ্থটোৱে ধ্বনিত হৈছে—"কিছুমান চঞ্চল তিৰোতাই দুৰ্বল মানুহবোৰৰ সম্পত্তি লুট কৰি পানীভাৰীসকলৰ লগত ঘূৰি ফুৰিছে।"

ইয়াত 'অবলা', 'বাৰিবাহ' আৰু 'চপলা' এই শব্দ কেইটা যোগৰূঢ় শব্দ. অভিধাশক্তিৰ দ্বাৰা ইহঁতৰ অৰ্থবোধ নহয়। ব্যঞ্জনাশক্তিৰ দ্বাৰাহে ইহঁতৰ অৰ্থবোধ সম্ভৱ হ'ব পাৰে।

জগন্নাথে অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধত ব্যঞ্জনাশক্তিৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি প্ৰাচীন শাব্দিকসকলৰ অভিমত "নানাৰ্থ শব্দৰ ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থবোধ জন্মে" এই অভিমত খণ্ডন কৰিছে। তেওঁ কয় যে ব্যঞ্জনাই অপ্ৰাকৰণিক অৰ্থৰ বোধ জন্মাব নোৱাৰে। অভিধাৰ দ্বাৰাহে এই অৰ্থবোধ সম্ভৱ হ'ব পাৰে। তেওঁ আকৌ কয় যে যোগৰূঢ় শব্দৰ অৰ্থবোধৰ ক্ষেত্ৰত ব্যঞ্জনাই নিৰ্দিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

অভিধাশক্তিয়ে বুজাব নোৱাৰা ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থৰ প্ৰতীতি ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰাই সম্ভৱ হয়। জগন্নাথৰ এই মত প্ৰাচীনপন্থী শাব্দিকসকলৰ মতৰ এক সংস্কৃত ৰূপ। সমালোচক হিচাবে তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য এয়েই যে সনাতনী সমালোচকসকলৰো অভিমত অৱজ্ঞা নকৰি তেওঁ এক নতুন বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

ৰসৰ সংলক্ষ্যক্ৰমতা

মম্মট আদি প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে ৰস, ভাব, ৰসাভাস, ভাবাভাস আদিক অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গৰূপে পৰিগণিত কৰিছে। এইদৰে পণ্ডিতৰাজেও কয় যে প্ৰসঙ্গ আদি জনা থাকিলে সহৃদয় লোকৰ বিভাব, অনুভাব, আৰু ব্যভিচাৰিভাৱৰ জ্ঞান হয় আৰু তেতিয়াই সেই সহৃদয় পাঠক বা দৰ্শকে ৰসাস্বাদন কৰে

অৰ্থাৎ কেওঁলোকে এক নন্দনতাত্ত্বিক আনন্দ লাভ কৰে। স্পষ্টতাৰ্থাত বুজাব লাগিলে এজন সুসংস্কৃত সহৃদয় ব্যক্তিয়ে প্ৰথমে বাচ্যাৰ্থৰ জ্ঞানলাভ কৰে আৰু তাৰপৰাই তেওঁৰ ৰসবোধ জন্মে। বাচ্যাৰ্থবোধৰপৰা ব্যঙ্গ্যাৰ্থবোধৰ-মাজেদি ৰস প্ৰতীতিৰ যি ক্ৰম—সেই ক্ৰমৰ প্ৰতীতি নহয় বুলিয়েই ইয়াক অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ বুলি কোৱা হয়। আকৌ, যদি প্ৰসঙ্গ আদি ভালকৈ জনা নাথাকে নাইবা ভালকৈ পম খেদিহে প্ৰসঙ্গৰ জ্ঞান হয়, তেতিয়া বিভাৱ অনুভাৱ আদিৰ প্ৰতীতি জন্মিবলৈ কিছু সময় লাগে। ফলস্বৰূপে, ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ বোধৰ ক্ষেত্ৰত কিছু দেৰি হয় আৰু সেই ক্ষেত্ৰত ৰসবোধ অসংলক্ষ্য-ক্ৰমব্যঙ্গৰূপে পৰিণতি লাভ কৰে। ইয়াৰ দৃষ্টান্ত স্বৰূপে জগন্নাথে "তল্পগতাঽপি চ সুতনু…" এই শ্লোকটিকে উল্লেখ কৰিছে (ৰসগঙ্গাধৰ, পৃ. ১৪)। এই শ্লোকটিত প্ৰসঙ্গ আদি ভালকৈ জানিলেহে "সম্প্ৰতি" শব্দটিৰ অৰ্থবোধ হয়। আগেয়ে নৱপৰিণীতা বধূ হিচাবে নায়িকাৰ ব্যৱহাৰ বেলেগ আছিল। কিন্তু স্বামীৰ বিদেশ যাত্ৰাৰ আগ দিনাখন ৰাতি নায়িকাই নিজৰ বুকুৰ মাজৰপৰা স্বামীৰ হাতখন যেতিয়া আঁতৰাই দিলে, তেতিয়া নায়িকাৰ মনৰ এক পৰিবৰ্তিত অৱস্থাৰ কথাই সূচিত হ'ল। প্ৰসঙ্গ আদি ভালকৈ জানিলেহে কিছু দেৰিকৈ এই অৰ্থবোধ সম্ভৱ হ'ব পাৰে। গতিকে, এইটো এটা অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ্যধ্বনিৰেই উদাহৰণ।

নিজৰ যুক্তিৰ সমৰ্থনত পণ্ডিতৰাজে 'কুমাৰ সম্ভৱ'ৰ নিম্নোদ্ধৃত শ্লোকটো উল্লেখ কৰিছে আৰু এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ আনন্দবৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তই যি মত পোষণ কৰিছিল—তাৰো উল্লেখ কৰিছে। শ্লোকটো হৈছে—

"এৱম্বাদিনি দেৱৰ্ষৌ পাৰ্শ্বে পিতুৰধোমুখী।
লীলাপদ্মাণি গণয়ামাস পাৰ্বতী' ॥"

এই শ্লোকটো অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ্যৰ উদাহৰণ। ইয়াত পাৰ্বতীৰ লাজ কেনেভাৱে দ্যোতিত হৈছিল—তাকে বুজোৱা হৈছে।

যেতিয়া ঋষি অঙ্গিৰসে পাৰ্বতীৰ পিতৃ হিমালয়ৰ লগত তেওঁৰ কন্যাৰ বিয়াৰ কথা পাতিছিল, তেতিয়া পাৰ্বতীয়ে লাজতে পদুমৰ পাতবোৰ গণনা কৰিছিল। পাৰ্বতীয়ে স্বাভাৱিক বালিকাসুলভ লাজৰ কাৰণে তলমূৰা হৈ পদুমৰ পাত গণনা কৰা নাছিল। ইয়াত ৰসাস্বাদ হ'বলৈ হ'লে প্ৰথমে প্ৰকৰণাদিৰ জ্ঞান হ'ব

লাগিব। অভিনৱগুপ্তৰ[17] মতেও যেতিয়া ৰস, ভাব আদি বৰ্ণিত নহৈ দ্যোতিত হয়, তেতিয়া সকলো ক্ষেত্ৰতে অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ্য নহ'বও পাৰে। কিন্তু যেতিয়া বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰিভাৱৰূপবাই ৰস ধ্বনিত হয়, তেতিয়া সি অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ্যৰূপেই প্ৰকাশ হয়।

জগন্নাথৰ মতে অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ্যৰূপে এটি ভাব দ্যোতিত হ'লে সি বস্তুধ্বনিহে হয়—ৰসধ্বনি হ'ব নোৱাৰে। ৰতি আদি স্থায়িভাৱসমূহ বিভাৱ অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰিভাৱৰ দ্বাৰাই পোনে পোনেই ৰসত পৰিণত হয় আৰু সেয়েহে বাচ্যাৰ্থৰূপবা ব্যঙ্গ্যাৰ্থ লৈ কাৰ্য্যকাৰণৰ ক্ৰমটো ইয়াত উপলব্ধি নহয়। প্ৰকৃতাৰ্থত ৰসাস্বাদনত এক অলৌকিক আনন্দৰ জন্ম হয় আৰু এই স্বাদ স্থায়িভাৱৰূপবা পোনে পোনে সম্ভৱ হয়। কিন্তু অসংলক্ষ্যক্ৰমব্যঙ্গ্যৰূপে ৰতি আদি স্থায়িভাৱৰ প্ৰতীতিক জগন্নাথে বস্তুধ্বনিৰ উদাহৰণৰূপেহে স্বীকৃতি দিছে।

—×—

17। লোচন, উদ্দ্যোত ২, পৃ. ২৪৮-৪৯

ষষ্ঠ অধ্যায়

পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ কাব্য প্ৰতিভা

সমকালীন সংস্কৃত কাব্যৰ বৈশিষ্ট্য

সংস্কৃত কাব্যৰ বিৱৰ্তনৰ ধাৰাৰ পম খেদি গ'লে আমি ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই দুই মহাকাব্যলৈ উভতি যাব লাগিব। ভাৰতীয় সাহিত্যত এই দুই মহাকাব্যৰ প্ৰভাৱ অতি সুস্পষ্ট। পুৰাণসমূহ আৰু অশ্বঘোষৰ বুদ্ধচৰিতেও সংস্কৃতকাব্যৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ নকৰি থকা নাই। প্ৰায় সকলোৱে স্বীকাৰ কৰে যে দৰবাৰী কবিসকলেই সংস্কৃত কাব্যসাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ মূল আৰু ইয়াৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক। কিন্তু এই মতৰ সত্যতাও একেবাৰে নিৰ্ভুলভাৱে গ্ৰহণ কৰা নাযায়। এই মতেও পুনঃপৰীক্ষাৰ অৱকাশ ৰাখে। এইটো অনস্বীকাৰ্য্য যে বাল্মীকি আৰু বেদব্যাস ৰাজসভাৰ কবি নাছিল। মহাকবি কালিদাস ৰাজসভাৰ কবি হ'লেও তেওঁৰ 'ৰঘুবংশ' আৰু 'কুমাৰ সম্ভৱ' মহাকাব্য দুখন তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ গুণানুকীৰ্তন কৰিবলৈ ৰচিত হোৱা নাছিল। কালিদাসে চন্দ্ৰবংশীয় ৰজাসকলক তেওঁৰ কাব্যৰ বিষয়বস্তু হিচাবে গ্ৰহণ কৰা নাই। 'কুমাৰসম্ভৱ'ও গুপ্তবংশীয় ৰজাসকলৰ প্ৰিয় শৈৱধৰ্মৰ মহত্বৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা যেন হে লাগে। কিন্তু প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰা উচিত যে গুপ্তবংশীয় ৰজাসকলে অশ্বমেধ যজ্ঞ সম্পন্ন কৰিছিল আৰু এই যজ্ঞত বিষ্ণুই প্ৰধান দেৱতা। গতিকে, ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাৰ অভাৱেই সংস্কৃতকাব্য সাহিত্যৰ অধঃপতনৰ থাই কাৰণ—এই উক্তিত সন্দেহৰ অৱকাশ আছে। ইতিহাসে কয় যে 'কিৰাতাৰ্জুনীয়ম' আৰু 'শিশুপালবধম্' এই কাব্যদুখনৰ কবি দুগৰাকী ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাৰপৰা বঞ্চিত হৈছিল। সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা বিদেশীৰ আক্ৰমণ আদি বিভিন্ন কাৰণবোৰ বিচাৰ কৰি চালে আমি দেখিম যে সাৰ্বজনীন সংস্কৃত শিক্ষাৰ অৱনতিৰ লগে লগে সংস্কৃত কাব্য ৰচনাৰ ভাৰ কেৱল পণ্ডিতসকলৰ ওপৰত পৰিল। এই পণ্ডিতসকল কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰাচীন সাহিত্য আৰু ঐতিহ্যৰ অনুগামী আছিল আৰু তেওঁলোকে বহিৰ্জগতৰ যি পৰিৱৰ্তন, সেই বিষয়ে অজ্ঞ আছিল। এই [illegible] ব্যাকৰণ অলংকাৰ, পুৰাণ আৰু অন্যান্য ঐতিহ্যৰ অন্ধ অনুকৰণপ্ৰিয় হোৱাৰ বাবে বিচাৰবুদ্ধিৰ স্বাধীনতা আৰু বিশ্লেষণাত্মক মনোবৃত্তি

হেকৱাই পেলাইছিল। এই অৱস্থাই সংস্কৃত কাব্যৰ অধঃপতনৰ মূল কাৰণ ;- অৱশ্যে ব্যাকৰণ, ছন্দ আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ কঠোৰ বান্ধোনৰ ভিতৰতো মাজে মাজে দুই-এখন যে কবিৰ অনুভূতি উপচিত প্ৰকৃত কাব্য ৰচিত হোৱা নাছিল—এনে নহয়। আচলতে এই অধঃপতনৰ মূল কাৰণ হৈছে তদানীন্তন হিন্দুসমাজত বিৰাজ কৰা ৰাজনৈতিক অৱস্থা। এইটো নিঃসন্দেহ যে এই সমাজৰ মুৰব্বীসকল প্ৰখ্যাত সংস্কৃত পণ্ডিত আছিল। এই পণ্ডিতসকলে হিন্দুসমাজৰ চাৰিওফালে বিৰাজমান বহিঃপ্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত আছিল। তেওঁলোকে সমাজজীৱনত পৰিৱ পৰা নতুন ভাৱধাৰাৰ পথ বন্ধ কৰি দিছিল আৰু এই মনোবৃত্তিয়েই তেওঁলোকৰ কল্পনাতো প্ৰভূত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। তাৰেই পৰিণতিস্বৰূপে সংস্কৃত কাব্যতো এটি কৃত্ৰিমতাই দেখা দিছিল। যিসকল কবি সমাজজীৱনৰ এই প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হৈছিল, তেওঁলোকে নতুন আদৰ্শত নতুন সুৰেৰে কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এইসকল কবিৰ ভিতৰত জগন্নাথো অন্যতম। সেই কাৰণেই এইজনা লিখকে নতুন সুৰ আৰু ছন্দেৰে কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তেওঁ আছিল মোগল সম্ৰাট ছাহজাহানৰ ৰাজকবি আৰু সেয়েহে তেওঁ সনাতনী মতবাদৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ উপৰিও অন্যান্য ৰাজদৰবাৰৰ বুদ্ধিজীৱী আৰু কবিসকলৰ লগত ভাৱৰ আদান-প্ৰদান কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এইসকল কবি-সাহিত্যিকৰ সংস্পৰ্শত তেওঁৰ মনৰ দিগ্‌বলয় বিস্তৃত হৈছিল। বিশেষকৈ সমকালীন চুফীবাদ আৰু সমাজত প্ৰচলিত কলাকৃষ্টিয়ে তেওঁৰ জীৱন আৰু ইয়াৰ লক্ষ্য সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গী অধিক উদাৰ আৰু বিস্তৃত কৰি তুলিছিল।

জগন্নাথৰ সাহিত্যকৃতি

সংস্কৃত কাব্যৰ ইতিহাসত পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথক এজন অন্তিম লেখক আৰু সমালোচক বুলিব পাৰি। এনে এটি সময়ত তেওঁৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটিছিল, যেতিয়া সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যই ভাৰতৰ ৰাজদৰবাৰত নিজৰ সন্মানিত অৱস্থান হেৰুৱাই পেলাইছিল। দৰাচলতে তেওঁক সংস্কৃত কাব্য আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ শেষৰ জন পণ্ডিত বুলিয়েই ক'ব পাৰি। কৃত্ৰিম যুগৰ পণ্ডিত হ'লেও তেওঁ আছিল নিঃসন্দেহে এজন প্ৰতিভাবান কবি। তেওঁৰ ৰচিত কাব্যসমূহৰ বহুলাংশই হৈছে ভক্তিমূলক কবিতা। এইবোৰে 'লহৰী' নামেৰে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে। ভক্তিমূলক কবিতাৰ বাহিৰেও তেওঁ নীতিমূলক আৰু শৃঙ্গাৰাত্মক শ্লোকো ৰচনা কৰি গৈছে।

ইয়াৰ বাহিৰেও পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ গুণানুকীৰ্ত্তনত তেওঁ কেইখনমান প্ৰশস্তিও ৰচনা কৰি গৈছে।

পণ্ডিতৰাজক এজন কবি হিচাবে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ এই চমু আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ব।

(১) **গঙ্গালহৰী**—কেইটিমান স্তৱকেৰে গঠিত এইখন এখন ভক্তিমূলক কাব্য। ইয়াত হিন্দুৰ পবিত্ৰ নদী গঙ্গাক স্তুতি কৰা হৈছে। এইখন এখন বৰ্ণনামূলক কবিতাৰ পুথি নহয়; এই কাব্যখনি ভক্তকবিৰ হৃদয়ৰপৰা নিগৰি অহা আকুল উচ্ছাসৰ বহিঃপ্ৰকাশ মাত্ৰ। এই কাব্যত মুঠতে ৫৩টা শ্লোক আছে। শেষৰ শ্লোকটোত কাব্যপাঠৰ ফলশ্ৰুতি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কবিয়ে পতিত পাৱনী গঙ্গাক অন্তৰৰ দুঃখ আৰু পাপ দূৰ কৰিবলৈ আকুল প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। শিশুসুলভ সৰলভাৱে গঙ্গাদেৱীৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰি কবিয়ে কৈছে যে আন সকলো দেৱতাকে এৰি তেওঁ এইজনা দেৱীৰ আশ্ৰয় লৈছে। যদি গঙ্গাদেৱীও কবিৰ প্ৰতি উদাসীন হয়, তেন্তে কবি আশ্ৰয়-হীন হ'ব আৰু তেওঁক সান্ত্বনা দিবলৈ কোনো নাথাকিব। যিসকল ৰজাই ৰাজ্যভাৰ পৰিত্যাগ কৰি গঙ্গাৰ পবিত্ৰ তীৰত আশ্ৰয় লয়, তেওঁলোকে জীৱনৰ চৰম বস্তু মুক্তিকো আওকাণ কৰিব পাৰে আৰু যিসকলে গঙ্গাৰ অমৃততুল্য জল পান কৰে, তেওঁলোকে মোক্ষকো অতিক্ৰম কৰিব পাৰে। এই নদীখনি ইমান পবিত্ৰ যে ইয়াৰ পূতবাৰিধাৰাত স্নান কৰা ৰাজমহিষীসকলৰ স্তনৰপৰা খিৰোৰ হৰিণৰ কস্তুৰী নিগৰি পৰি পানীৰ লগত মিহলি হয়, সেই হৰিণবোৰেও স্বৰ্গীয় ৰথত আৰোহণ কৰি নন্দন কাননত প্ৰৱেশ লাভ কৰে। যিসকলৰ চকুৱে পতিতপাৱনী গঙ্গাৰ ৰূপ দেখা নাই বা যাৰ কাণে গঙ্গাৰ স্ৰোতৰ লহৰ শুনা নাই সেই চকু বা কাণ অসাৰ্থক মাত্ৰ।

এই কাব্যখনিয়ে আন দুটি গঙ্গাস্তৱৰ কথা আমাৰ মনলৈ আনে। ইয়াৰ এটি হৈছে আদিকবি বাল্মীকি ৰচিত আৰু আনটো বিখ্যাত অদ্বৈত বৈদান্তিক শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ ৰচনা। এই দুয়োটা স্তৱতেই গঙ্গাৰ কৰুণালাভ কৰিবলৈ আকুল প্ৰাৰ্থনা জনোৱা হৈছে। কিন্তু জগন্নাথৰচিত 'গঙ্গালহৰীৰ' লগত এই স্তৱ দুটাৰ কাব্যিক কল্পনাৰ ক্ষেত্ৰত মৌলিক পাৰ্থক্য আছে। 'গঙ্গালহৰী'ত জগন্নাথৰ আকুল প্ৰাৰ্থনা এক উচ্চ স্তৰলৈ উন্নীত হৈছে। তেওঁৰ মতে ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু

মহেশ্বৰ আদি অন্য দেৱতাৰ অনুগ্ৰহতকৈয়ো গঙ্গাৰ অনুগ্ৰহ অধিক মূল্যবান। ইয়াৰ প্ৰত্যেকটি শ্লোকেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হ'লেও কাব্যখনি কবিৰ অনুভূতিৰ এক আন্তৰিকতাপূৰ্ণ স্বতঃস্ফূৰ্ত বহিঃপ্ৰকাশ মাত্ৰ। ইয়াত কাব্যশিল্পৰ সকলো গুণেই বৰ্তমান। গভীৰ অনুভূতি আৰু আকুল আবেগেৰে উচ্ছ্বাসিত শব্দৰাজিৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু মাধুৰ্য্যই এই কাব্যক এখন প্ৰকৃত গীতিকাব্যৰ মৰ্যাদা দান কৰিছে। যিজন লোকৰ এই নদীৰ প্ৰতি ভক্তিমূলক ধাৰণা নাই—তেওঁৰ কাৰণে এই কাব্যখনিত ধৰ্মীয় অনুভূতিৰ আধিক্য ঘটা বুলি বিবেচিত হ'ব পাৰে। আনকি, এজন ভক্তিভাৱহীন সমালোচকে ইয়াক শব্দৰ চাতুৰী বুলি উৰাই দিব পাৰে। কিন্তু ইয়াক প্ৰকৃততে উপলব্ধি কৰিবলৈ হ'লে ভক্তকবিৰ মানসিক অৱস্থাটো জনা দৰকাৰ। এটা ভক্তিপ্ৰৱণ মুহূৰ্তত কবিয়ে গঙ্গানদীকেই শান্তিৰ মূল বা উৎস বুলি ধাৰণা কৰিছে। কিন্তু সেই বুলি কাব্যখনিক একেবাৰেই কবিৰ ভক্তহৃদয়ৰ উচ্ছ্বাস বুলি ক'ব নোৱাৰি। ইয়াত তেওঁৰ কাব্যিক ভাৱনাৰাজিৰ লগত ভক্তপ্ৰাণৰ সমন্বয় ঘটিছে। সেই কাৰণে কাব্যখনি নিৰ্দোষ সৌন্দৰ্য্যৰ কবিকৰ্ম হিচাবেই পাঠকৰ মন আলোড়িত কৰে। সেয়েহে ভাৰতীয় স্তোত্ৰ সাহিত্যৰ 'গঙ্গালহৰী'য়ে এখন উচ্চ আসন দাবি কৰাৰ যোগ্যতা আছে।

(২) **অমৃতলহৰী**—ই এটি চুটী অথচ সুন্দৰ ভক্তিমূলক কবিতা। যমুনা নদীক উদ্দেশ্যি লিখা এই কবিতাটিত মাত্ৰ এঘাৰটা শ্লোক আছে। ইয়াৰ দহোটা শ্লোক শাৰ্দূলবিক্ৰীড়িত ছন্দত ৰচিত। শেষৰ শ্লোকটোত ফলশ্ৰুতি নিবদ্ধ হৈছে। এই কবিতাটোত হিন্দুৰ পবিত্ৰ নদী যমুনাৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা হৈছে। কবিয়ে সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰি জীৱনটো যমুনাৰ পাৰত কটাবলৈ কামনা কৰি ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত মুক্তিৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। যেতিয়ালৈকে মানুহে যমুনাৰ সোঁত নেদেখে, তেতিয়ালৈকে তেওঁ পাপী হিচাবে সদায় মৃত্যুৰাজ যমৰ ভয়তে কাল কটাব লগীয়া হয়, নাইবা এই মায়াময় সংসাৰৰ বৃথা সুখ আহৰণ কৰি কাল কটাব লগীয়া হয়। গীতিকবিতা হিচাবে এই স্তোত্ৰটো সিমান মনোগ্ৰাহী নহ'লেও ইয়াৰ ছন্দোস্পন্দই ইয়াক সাৱলীল কৰি তুলিছে।

(৩) **কৰুণালহৰী**—ইয়ো এটি ভক্তিমূলক গীতি কবিতা। ভাৰতৰ স্তোত্ৰ সাহিত্যলৈ জগন্নাথৰ ই এটা উল্লেখযোগ্য অৱদান। ইয়াত ভগবান বিষ্ণুক আকুলভাৱে প্ৰাৰ্থনা জনোৱা হৈছে আৰু এই প্ৰাৰ্থনা স্বভাৱতেই কবিৰ গভীৰ

ভক্তিভাৱৰপৰাই নিগৰিত হৈছে। কবিতাটিত মুঠতে পছপন্নটা শ্লোক আছে। ইয়াৰ প্ৰথম বাৰটা শ্লোক বংশস্থছন্দত আৰু বাকীবোৰ বিয়োগিনী ছন্দত ৰচিত। শ্লোকবোৰ কবিহৃদয়ৰ করুণা আৰু বিষ্ণুৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণৰ ভাবোচ্ছাসেৰে পূৰ্ণ। প্ৰথম শ্লোকতে এই সংসাৰত কবিৰ নিঃস্ব আৰু সহায়হীন অৱস্থাৰ ছবি অঙ্কিত হৈছে। কবিয়ে কোনো মুক্তিৰ পথ নেদেখি ভগবান বিষ্ণুৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰি কৈছে—

বিষীদতা নাথ বিষাণোপমে বিষাদভূমৌ ভৱসাগৰে ৰিতো।
পাপং প্ৰতীকাৰমপশ্যতাধুনা ময়াত্মা ভৱতে নিবেদিতঃ।

কবিয়ে অনুতপ্ত হৈ কৈছে যে তেওঁ গোটেই জীৱন অজ্ঞান তিমিৰতেই কটাই দিলে। সেয়েহে তেওঁ এনে এটি দিনলৈ অপেক্ষা কৰিছে—যিদিনা ভগবানে তেওঁৰ সূৰ্য্যসদৃশ প্ৰদীপ্ত চকুৰে অজ্ঞান তিমিৰ নাশ কৰিব। তেওঁ বৈষয়িক সুখ পৰিত্যাগ কৰি বিষ্ণুৰ অনুগ্ৰহ পাবলৈহে কামনা কৰে। তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে যে জীৱনত তেওঁ কোনো ভাল কাম কৰা নাই আৰু শেষ বয়সত তেওঁ বিষ্ণুৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰি তেওঁৰ অনুগ্ৰহ বিচাৰিছে। বালকসুলভ সৰলভাৱে কবিয়ে কৈছে—'এটা নাদত পৰা শশক এজন বাটকৰায়ো ৰক্ষা কৰে। হে প্ৰভু, এই সংসাৰত পৰা মোক তুমি কেলেই ৰক্ষা নকৰা'? এই অভিযোগৰ সুৰ কবিৰ বিষ্ণুভক্তিৰ প্ৰাবল্যৰ কথাই সূচনা কৰে। আন্তৰিকতা আৰু সৰলভাৱে এই কবিতাটোৱে পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ নকৰি নাথাকে।

(৪) **লক্ষ্মীলহৰী**—ইয়ো এইজন কবিৰেই আন এটি গীতিকবিতা। ইয়াত লক্ষ্মীদেৱীক স্তুতি কৰা হৈছে। শিখৰিণীছন্দত ৰচিত এই গীতিকবিতাটোত একচল্লিশটা শ্লোক আছে। কবিয়ে অনুগ্ৰহেৰে ৰক্ষা কৰিবলৈ লক্ষ্মীদেৱীৰ ওচৰত কাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। এইজনা দেৱীৰ অনুগ্ৰহতেই ৰজাসকলে সুখ আৰু সম্ভোগ পূৰ্ণ জীৱন যাপন কৰে। কবিতাটো আন্তৰিকতাপূৰ্ণ কাৰণেই ই পাঠকক মোহিত কৰে। যদিও এইটো এটা প্ৰাৰ্থনামাত্ৰ, তথাপি ইয়াত ধৰ্মীয় অনুভূতিৰ লগত কবিৰ শৈল্পিক মানসিকতাৰ সমন্বয় ঘটিছে। লক্ষ্মীদেৱীৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত কবিয়ে আশ্চৰ্য্য প্ৰকাশ কৰিছে যে লক্ষ্মীদেৱীৰ হাতত এটি পদুম ফুলে শোভা কৰে। এই পদুম ফুলৰ পৰাই উপমা অলংকাৰ সৃষ্টি হৈছিল। কবিতাটো লক্ষ্মীদেৱীৰ নামত উছৰ্গা কৰিছে।

(৫) **সুধালহৰী**—ই আন এটি সুন্দৰ গীতিকবিতা। প্ৰকৃতকাব্যিক অনুভূতি আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশভঙ্গীৰে এই কবিতাই পাঠকৰ মন আনন্দত আপ্লুত কৰে। কবি ময়ুৰৰ সূৰ্য্যাষ্টকৰ দৰে সূৰ্য্যৰ ওপৰত লিখা প্ৰকৃতিবিষয়ক এই গীতিকবিতাটোৱে তীব্ৰ অনুভূতিৰে উপচিত হৈ সূৰ্য্যৰ এটি সুন্দৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। ছন্দোবদ্ধ প্ৰাৰ্থনা হ'লেও ইয়াত কবিৰ প্ৰগাঢ় ভক্তি সূৰ্য্যৰশ্মিৰ স্বীকৃতিদানত বাস্তৱৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ প্ৰথম শ্লোকটিয়ে প্ৰাতঃসূৰ্য্যৰ এটি বাস্তৱৰূপ দাঙি ধৰিছে। সূৰ্য্যবৰ্ণনাৰ অন্তৰালত কবিয়ে নিজৰ আৰু পাঠকৰ মঙ্গলৰ বাবে সূৰ্য্যক প্ৰণাম জনাইছে।

কবিতাটো এটি মুক্তক কবিতা। মুঠ একচল্লিশটা স্তৱকত নিবদ্ধ এই কবিতা স্ৰগ্ধৰা ছন্দত ৰচিত হৈছে। শ্লোকবোৰ সাৱলীল আৰু শ্ৰৱণসুভগ। পৰিমিত ৰূপত অনুপ্ৰাসৰ ব্যৱহাৰে ইয়াক সাঙ্গীতিক মাধুৰ্য্য প্ৰদান কৰিছে।

(৬) **আসফবিলাস**—এই আখ্যায়িকাখনি আসফখাঁক প্ৰশংসা কৰি ৰচিত হৈছে। ছাহজাহান আৰু জাহাঙ্গীৰৰ ৰাজত্ব কালত মোগলদৰবাৰত এওঁ এজন উচ্চপদস্থ ৰাজকৰ্মচাৰী আছিল। গদ্য আৰু পদ্যত ৰচিত হোৱা কাৰণে বিশ্বনাথৰ সূত্ৰ অনুসৰি এইখন এখন আখ্যায়িকা। ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰপৰা ইয়াৰ মূল্য খুব বেছি নহয়। ছাহজাহানৰ কাশ্মীৰ ভ্ৰমণৰ সময়ত এইজনা ৰাজকৰ্মচাৰীয়ে প্ৰজাৰ সুখ সমৃদ্ধিৰ কাৰণে যথেষ্ট কাম কৰিছিল আৰু জগন্নাথে এইজনা, বিষয়াকে সন্তুষ্ট কৰি সম্ৰাট ছাহজানৰ অনুগ্ৰহত পণ্ডিতৰাজ উপাধি লাভ কৰিছিল।

(৭) **প্ৰাণাভৰণ**—কামৰূপৰ ৰজা প্ৰাণনাৰায়ণক প্ৰশংসা কৰি লিখা এইখন এখন প্ৰশস্তি। এইজনা ৰজাও পণ্ডিতৰাজৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল। কবিয়ে এওঁক 'কামৰূপেশ্বৰ' বা 'কমতাধিপ' বুলি উল্লেখ কৰিছে আৰু এওঁক পৃথিবীৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী ৰজা বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কবিয়ে প্ৰত্যেকটি শ্লোকৰেই টীকাৰে সৈতে আলংকাৰিক বৈশিষ্ট্য উল্লেখ কৰিছে। পণ্ডিতৰাজে কমতেশ্বৰৰ কবিতা শুনি অতি সন্তুষ্ট হৈছিল। প্ৰথম শ্লোকতেই কোৱা হৈছে যে পণ্ডিতসকল এই সংসাৰত অইনক প্ৰশংসা কৰাত অতি কৃপণ; ৰজাসকলো প্ৰভূত ধনদৌলতৰ উন্মাদে মত্ত। গতিকে, কবিয়ে সন্দেহ কৰিছে যে তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰশংসা কৰিবলৈ হয়তো কোনো নোলাব।

কবিয়ে এইজনা পৃষ্ঠপোষকক প্ৰশংসা কৰাত বহুত ক্ষেত্ৰত মাত্ৰা চেৰাই গৈছে। অতিৰঞ্জিত শব্দসম্ভাৰেৰে ইয়াত 'প্ৰাণনাৰায়ণ'ক আটাইতকৈ শ্ৰেষ্ঠ ৰজা বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বুৰঞ্জীৰ ভিত্তিত ৰচিত হ'লেও এই কবিতাৰ ঐতিহাসিক বা সাহিত্যিক মূল্য একেবাৰে নাই।

(৮) **জগদাভৰণ**—ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচিত এইখন অন্য এখন প্ৰশস্তি। 'প্ৰাণাভৰণ'ৰ লগত এইখনৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। উদয়পুৰৰ ৰজা জগৎসিংহক প্ৰশংসা কৰি লিখা এই প্ৰশস্তিখনৰ প্ৰাণাভৰণৰ লগত বিশেষ পাৰ্থক্য নাই, কেৱল ৰজাৰ নাম, উপাধি আৰু কেইটিমান পদহে ইয়াত পৰিবৰ্তন কৰা হৈছে। কিছুমানে আকৌ ক'ব খোজে যে মোগল ৰাজপুত্ৰ দাৰাচিকোৰ প্ৰশংসাতহে এইখন ৰচিত হৈছে। কিন্তু ড° আৰ্য্যেন্দ্ৰশৰ্মাই, এই মত খণ্ডন কৰি দেখুৱাইছে যে 'জগদাভৰণ' 'প্ৰাণাভৰণ'তকৈ পূৰ্ববৰ্তী ৰচনা।

(৯) **ভামিনীবিলাস** – পণ্ডিতৰাজৰ সাহিত্যকৃতিৰ ভিতৰত এইখন উৎকৃষ্ট সৃষ্টি। ই কিছুমান স্বয়ংসম্পূৰ্ণ শ্লোকৰ সমষ্টি, সেই কাৰণে ইয়াক কোষকাব্য বুলিব পাৰি। ড° কীথৰ মতে কাব্য হিচাবে কেইবাটিও কাৰণবশতঃই শ্ৰেষ্ঠত্বৰ দাবি কৰিব পাৰে, বিশেষকৈ শৃঙ্গাৰ কাব্য, শোকগীতি আৰু নীতিকাব্য হিচাবে এই এখন উচ্চ শ্ৰেণীৰ কাব্য। কাব্যখনি চাৰিটা বিলাসত বিভক্ত—প্ৰাস্তাবিক বিলাস, শৃঙ্গাৰবিলাস, করুণবিলাস আৰু শান্তবিলাস। 'প্ৰাস্তাবিকবিলাসত কিছুমান নীতিমূলক শ্লোক নিবদ্ধ হৈছে। প্ৰকাশভঙ্গীৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বিষয়বস্তুৰ গভীৰতাৰ কাৰণবশতঃ এই শ্লোকবোৰ অতি উচ্চশ্ৰেণীৰ গীতিকাব্য। প্ৰত্যেকটি শ্লোকেই অন্যোক্তি বা অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসাৰ দৃষ্টান্তৰূপে বিন্যস্ত কৰা হৈছে। ইয়াৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন ধৰণৰ; সাধাৰণতে দৰ্শন, নীতিশিক্ষা আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰতি বাস্তৱ উপদেশ এই শ্লোকসমূহৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে। দ্বিতীয় অধ্যায়টি শৃঙ্গাৰবিলাস নামে অভিহিত কৰা হৈছে। এই 'বিলাস'তেই আটাইতকৈ অধিকসংখ্যক শ্লোক সন্নিবিষ্ট হৈছে। শৃঙ্গাৰকাব্য হিচাবে এই অংশ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ। ইয়াৰ প্ৰত্যেকটি শ্লোকেই অৰ্থ, প্ৰকাশভঙ্গী আৰু কল্পনাচিত্ৰৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ গোটৰূপ আৰু সেইবোৰৰ মাজেদি একোটা সুন্দৰ প্ৰণয়চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। কবিয়ে নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক অৱস্থা আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিসমূহ অসাধাৰণ দক্ষতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। শৃঙ্গাৰ-

বিষয়ক চিন্তা আৰু অৱস্থাৰ অন্তৰালত এজনী নাৰী সদায় বিৰাজমান। এটি বলবান প্ৰবৃত্তি হিচাবে শৃঙ্গাৰক স্বীকৃতি দি কবিয়ে কৈছে—

উপনিষদঃ পৰিণীতা গীতা চ হন্ত! মতিপথমানীতা।
তদপি ন হা! বিধুবদনা মানসসদনাৎ বহির্যাতি॥

ভামিনীবিলাস, ২, ৩৭

তৃতীয় বিলাসটো কৰুণবিলাস নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছে। ইয়াৰ মাজেদি কবিৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য ফুটাই তোলা হৈছে। ইয়াক সাধাৰণতে গীতিকাব্য আখ্যা দিব পাৰি। কাব্যৰ মাধ্যমত অন্তৰৰ গভীৰ আৰু কৰুণ অনুভূতিৰ বহিঃপ্ৰকাশকে শোককবিতা বোলা হয়। ইয়াৰ সুৰ সদায়েই বেদনাদায়ক আৰু সেই কাৰণে শোকানুভূতিয়েই ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা বিচাৰ কৰিলে 'কৰুণবিলাস' নিঃসন্দেহে শোকগাথাৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। পণ্ডিতৰাজে তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নীৰ কৰুণ মৃত্যুত এই গীতিকাব্য ৰচনা কৰিছিল।

শান্তবিলাস কিছুমান গীতিকবিতাৰ সমষ্টি। ইয়াৰ মাজেদি কবিয়ে ভগৱদ্ বিষয়ক ৰতি প্ৰকাশ কৰিছে। গোটেই বিলাসটো কবিৰ আধ্যাত্মিক অনুভূতিৰ বহিঃপ্ৰকাশ বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো শ্লোকৰ মাজেদি ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত আত্মনিবেদন আৰু আত্মসমৰ্পণৰ ভাৱ ফুটি উঠিছে। কবিয়ে যৌবনৰ উত্তেজনাত ভগবানক পাহৰি যোৱাৰ কাৰণে এতিয়া অতিশয় অনুতপ্ত। পাছত তেওঁ অনুভৱ কৰিছে যে ভগবানৰ বাহিৰে এই সংসাৰত মানুহৰ প্ৰকৃত আশ্ৰয় নাই; আৰু সেই কাৰণে তেওঁৰ কাৰণে ভগবানৰ ওচৰত আকুল প্ৰাৰ্থনা জনাইছে।

ভামিনীবিলাস আৰু পণ্ডিতৰাজৰ কাব্যচিন্তা

কোনো এক অভিমানিনী নাৰীৰ লগত ব্যক্তিগত সম্পৰ্কৰ কাৰণে কবিৰ যি মানসিক অৱস্থাৰ সৃষ্টি হৈছিল, সেই মানসিক অৱস্থাৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতেই

'ভামিনীবিলাস'ৰ বিষয়বস্তু নিৰূপণ কৰিছে। কবিৰ অপৰিপক্ক মন সেই ৰূপৱতী আৰু প্ৰগল্‌ভা নাৰীগৰাকীৰ লগত গঢ়ি উঠা গভীৰ সম্পৰ্কৰূপৰ লাভ কৰা ইন্দ্ৰিয়সুখৰ কাৰণে অতি ব্যাকুল আছিল। কবিৰ ধাৰণা আছিল যে বেদাধ্যয়ন বা মহাভাৰত পাঠে মানুহৰ মানসিক দুখ লাঘৱ কৰিব নোৱাৰে। ইন্দ্ৰিয় সুখেহে মানুহৰ মনৰ দুখ আঁতৰ কৰিব পাৰে। কবিয়ে লিখিছে –

শ্ৰুতিপথমপি ভূয়ঃ শিলিতম্ভাৰতম্বা
বিৰচয়তি তথা নো হন্ত! সন্তাপশান্তিম্।
অয়ি সপদি যথা' যমকোলি বিশ্ৰান্তকান্তা
ৰদনকমলবল্গতকান্তি সান্দ্ৰো নাকৰ :॥

কবি তেওঁৰ প্ৰিয়তমাৰ প্ৰেমত এনেভাৱে বিভোৰ আছিল যে তেওঁ সেই সুন্দৰীৰ শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য্যবৰ্ণনা কৰি শেষ কৰিব পৰা নাছিল। এক মুহূৰ্তৰ কাৰণেও তেওঁ প্ৰণয়িনীক পাহৰি থাকিব পৰা নাছিল। কবিৰ ব্যক্তিত্ব সেই 'ভামিনী'ক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বৰ্তিছিল। এতিয়াও প্ৰতিক্ষণেই সেই নাৰীগৰাকীৰ লগত প্ৰণয়ক্ৰিয়াৰ স্মৃতিয়ে তেওঁৰ মন আমনি কৰে। তেওঁ যি হেৰুৱালে তাৰ কাৰণে তেওঁৰ অন্তৰ দেইপুৰি মৰিছে। কোনো এক মুহূৰ্ত তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ সৌন্দৰ্য্য এইদৰে বৰ্ণাইছে—

নীৱিং নিয়ম্য শিথিল মুষসি প্ৰকাশ মালোক্য
বাবিদৃশঃ শয়ানং জিহাসোঃ।
নৈবাবোঢ়িতি কদাপি মানসান্মে
নাভেঃ প্ৰভা সৰসিজোদৰ্য্যাঃ।
ভামিনীবিলাস ২. ১০

কবিয়ে স্বীকাৰ কৰে যে যেতিয়ালৈকে হৰিণনয়না নাৰীৰ সুন্দৰ চাহনি মানস পটত প্ৰৱেশ নকৰে তেতিয়ালৈকেহে পুৰাণ-স্মৃতি আৰু অন্যান্য শাস্ত্ৰসমূহ ব্যাখ্যা কৰাৰ সামৰ্থ্যযুক্ত মানসিক অৱস্থাই কাম কৰিব পাৰে। তিলোত্তমাসদৃশ প্ৰিয়তমাৰ বিভ্ৰমচেষ্টাত সমগ্ৰ পৃথিৱীয়েই কবিৰ মনত স্বৰ্গ যেন লাগে।

'তন্না তিলোত্তমস্তা মৃগশাৱক চক্ষুসা।
যাবন্নং মানুষো লোকো নাকলোক ইবাভৱৎ॥

তেওঁ প্ৰেমত ইমান মছ্‌গুল যে কেতিয়াবা তেওঁ মনৰ স্বাভাৱিক অৱস্থা হেৰাই ৈগ এক উত্তেজিত অৱস্থাৰ পৰিচয় দিছে—

'মধুৰসান্মধুৰং হি তৱাধৰস্তৰুণি
মদ্‌ৱদনে ৱিনিৱেশয় ।
মম গৃহাণ কৰেণ কৰাম্বুং প-পতামি হাহা
ভৱভূতলে ॥ ভামিনীৱিলাস, ২. ১৭৩

কিন্তু ঘটনাক্ৰমে কবিৰ মধুৰ সুখৰ সপোন ভাঙি গ'ল। ভামিনীৰ মৃত্যুৰ শোকৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতে তেওঁৰ সুখনিদ্ৰাৰ তন্ময়তা ভাঙি দিলে। এই কৰুণ মৃত্যুৱে কবিৰ মনত এটা বিৰাট শূন্যতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। কবিয়ে প্ৰিয়তমাৰ মৃত্যুৰ শোক এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

'দৈৱে পৰাগ্‌ৱদনশালিনি হন্ত! জাতে
যাতে চ সম্প্ৰতি দিৱম্প্ৰতি বন্ধুৰত্বে।
কস্মৈ মনঃ। কথয়িতাসি নিজামৱস্থাম্?
কঃ শীতলৈঃ শময়িতা বচনৈস্তৱাধিম্॥'
ভামিনীৱিলাস, ৩, ১

তলত দিয়া আন এটি শ্লোকৰ মাজেদি কবিৰ পাৰিবাৰিক ভালপোৱা ভালকৈয়ে ফুটি ওলাইছে। কবিয়ে প্ৰিয়তমাক দোষহীন, গুণযুক্ত, ৰস আৰু ভাৱপূৰ্ণ আৰু শ্ৰৱণসুভগ কাব্যৰ লগত তুলনা কৰিছে। যি গৰাকী নাৰীয়ে তেওঁক কবিতা ৰচিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল, সেই গৰাকীক তেওঁ কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে। তেওঁৰ কৰুণ মৃত্যুই কবিৰ অনুৰাগপূৰ্ণ জীৱনত এটা নিষ্ঠুৰ আঘাত হানিলে। তেওঁ কেৱল জীৱনৰ মাধুৰ্য্যই হেৰুৱা নাছিল, কবিতা ৰচাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎসও হেৰাই পেলালে—

'কাৰ্য্যাত্মনা মনসি পৰ্য্যৰমন্ পুৰাসে
পীযূষসাৰ সদৃশান্তৰ যে ৱিলাসাঃ।
তানান্তৰেণ ৰমণি ৰমণীয়শীলা
চেতোহৰা সুকৱিতা ভৱিতা কথয়ঃ'॥
ভামিনীৱিলাস ৩. ১০

পত্নীবিয়োগৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতে কবিক যেন জগাই তুলিলে। ইন্দ্রিয়সুখৰ অল্প কালটোৰ বিষয়ে আৰু পৃথিবীৰ অন্ধকাৰ দিকটোৰ বিষয়ে চিন্তা কৰিবলৈয়ো তেওঁ যেন সাৰ পাই উঠিল। তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে যে পাৰ্থিব জীৱন অতি ক্ষণস্থায়ী; মানৱশৰীৰ আৰু তাতকৈয়ো ক্ষণস্থায়ী। ইয়াৰ, কাৰণে মানুহে মিছাকৈয়ে কষ্ট ভোগ কৰে।[1] "প্ৰত্যেক মুহূৰ্তত সকলো জীৱেই মৃত্যুৰ মুখত প্ৰৱেশ কৰি আছে। ইয়াক দেখিও হায়! মোৰ মনে পাৰ্থিব সুখৰপৰা বিৰত হ'বলৈ নোখোজে।"[2] তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল যে বৈষয়িক সুখৰ পৰিণতি হৈছে দুখ। অতীতৰ সুখৰ স্মৃতিৰোমন্থনে মনত দুখ আৰু হতাশাহে আনে। ই কেতিয়াও আশাৰ বেঙুনি দেখুৱাব নোৱাৰে। সেয়েহে কবিয়ে লিখিছে—

> মৃদ্বীকা ৰসিতা সিতা সমশিতা স্ফীতং নিপীতম্পয়ঃ
> স্বৰ্যাতেন সুধাঽপ্যধায়ি কতিধা ৰম্ভাধৰঃ খণ্ডিতঃ ॥
> সত্যম্ ব্ৰূহি মদীয়জীৱ! ভৱতা ভূয়ো ভৱে ভ্ৰাম্যতা
> কৃষ্ণেত্যক্ষৰয়োৰয়ম্মধুৰিমোদ্গাৰঃ কচিল্লক্ষিতঃ ॥

ভামিনীবিলাস, ৪. ১২

"হে মোৰ জীৱন, বাৰে বাৰে সংসাৰ ভ্ৰমণ কৰি কিমান বাৰ দ্ৰাক্ষাৰস পান কৰিছা, মিঠাবস্তু (চেনী আদি) ভক্ষণ কৰিছা, পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে গাখীৰ খাইছা, স্বৰ্গ লৈ গৈ অমৃতো পান কৰিছা, (অপ্সৰী) ৰম্ভাৰ অধৰো পান কৰিছা, তথাপি, সত্য কথা কোৱা—ক'ৰবাত 'কৃষ্ণ' এই অক্ষৰদ্বয়ৰ মাধুৰ্য্যাতিশয় লক্ষ্য কৰিছানে?"

এই শ্লোকটোৰ মাজেদি কবিয়ে অতীত সুখসম্ভোগৰ স্মৃতি মনত পেলাইছে। এতিয়া কবিৰ সেইবোৰলৈ স্পৃহা নাই। যেতিয়া তেওঁ ইহসংসাৰত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মধুৰ নামকীৰ্তনৰ বাহিৰে কোনো সুখ বিচাৰি নাপায়। পাৰ্থিব সুখ-সম্ভোগৰূপ অৰণ্যৰে পৰিপূৰ্ণ এই পাৰ্থিব জীৱনযাত্ৰাত তেওঁ জীৱনৰ সকলো আকৰ্ষণ হেৰুৱাই পেলাইছে আৰু এতিয়া তেওঁ কেৱল হৰিভক্তিতেই আশ্ৰয় বিচাৰিছে।

কিন্তু অনেকৰ এটি দুৰ্ভগীয়া জীৱন সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাসম্পন্ন বুদ্ধিজীৱীৰ কাৰণে কেতিয়াও কাম্য নহয়। কবিয়ে জীৱন আৰু ইয়াৰ লক্ষ্য সম্পৰ্কে চিন্তা

১। ভামিনীবিলাস, ৩, ২৫
২। " ৩, ২৬

কৰি উপলব্ধি কৰিছে যে পাৰ্থিৱ স্বাৰ্থসমূহে আমাৰ আত্মাক বন্ধনযুক্ত কৰে। কিন্তু সংসাৰৰূপী গ্ৰীষ্মকালীন পৰিণত সূৰ্য্যৰ তাপত তপ্ত শৰীৰযুক্ত জ্ঞানীসকলে বলপূৰ্বক ততালিকেই অবিবেকসম্পৰ্কৰূপ শিকলি ছিঙি অত্যন্ত নিৰ্মল আৰু নিবাসৰ কাৰণে শীতল এই আত্মাৰূপ অমৃত সৰোবৰত সমস্ত পাপ নাশ কৰিবলৈ স্নান কৰে।[২] অৱশেষত তেওঁ নিশ্চিত হয় যে এই দৃশ্যমান সংসাৰত পৰমব্ৰহ্মৰ বাহিৰে অইন কাৰো প্ৰকৃত সত্তা নাই আৰু সেই কাৰণে এই সংসাৰৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ তেওঁ ব্ৰহ্মজ্ঞান কামনা কৰিছে। এক বিশেষ ভাৱনাৰে কালাতিপাত কৰি এতিয়া তেওঁ এক নিৰ্দিষ্ট জীৱনপদ্ধতিত মনো-নিৱেশ কৰিছে। এই জীৱনপদ্ধতিৰ সম্বল আছিল ভক্তি। ভক্ত কৰিৰ ভক্তি জীৱনৰ মধুৰ সুৰ, তেওঁৰ 'লহৰী' এই নামত লিখা ভক্তিমূলক কবিতাসমূহৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। 'ভামিনীবিলাস'তেই কৰিয়ে গাইছে---

"সপদি বিলয়মেতু ৰাজ্যলক্ষ্মী-
 ৰুপৰি পতন্ত্বথৱা কৃপাণধাৰাঃ।
অপহৰতুতৰাং শিৰঃ কৃতান্তো
 মম তু মতিৰ্ন মনাগপৈতু ধৰ্মাৎ॥

"ৰাজলক্ষ্মী তৎক্ষনাৎ বিনাশ হওঁক অথবা কৃপাণৰ ধাৰা ওপৰত পৰক। কিন্তু মোৰ মন ধৰ্মৰপৰা অলপো বিচলিত নহ'ক।"

কৰিৰ ৰচিত বিভিন্ন লহৰীৰ শ্লোকসমূহত পুঞ্জীভূত ভাৱনাৰাশিয়ে তেওঁৰ চিন্তাহীন মনলৈ বৌদ্ধিক সুখ আনিলেও পণ্ডিতৰাজে অৱশেষত বৌদ্ধিক জীৱনৰ ভাৱনাৰ গণ্ডীৰপৰা আঁতৰি আহি ভগবানৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰে। তেওঁ কয়—

পাতালং ব্ৰজ যাহি বা সুৰপুৰীমাৰোহ মেৰোঃ শিৰঃ
 পাৰাবৰ পৰম্পৰাস্তৰ তথাঽপ্যাশা ন শান্তাস্তৱ।
আধিব্যাধিপৰাহতো যদি সদা ক্ষেমন্নিজং বাঞ্ছসি
 শ্ৰীকৃষ্ণেতি ৰসায়ণং ৰসয় ৰে শূন্যৈঃ কিমন্যৈঃ শ্ৰমৈঃ॥

কৰিয়ে দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰে যে যেতিয়ালৈকে তেওঁৰ মন ভগবান কৃষ্ণত নিবদ্ধ নহয়, তেতিয়ালৈকে মানুহৰ শাৰীৰিক ব্যাকুলতাৰ উপশম নঘটে

৩। ভামিনীবিলাস, ৪.২১

আৰু মানসিক শান্তিৰ কাৰণে কৰা সকলো চেষ্টাই ব্যৰ্থ হয়। কেৱল ভগৱান কৃষ্ণইহে মানুহক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আৰু শান্তি প্ৰদান কৰিব পাৰে।

(পণ্ডিতৰাজৰ জীৱনৰ অন্তিম কালছোৱা বৰ সুখৰ নাছিল। পত্নীৰ করুণ) মৃত্যুত তেওঁ অতিশয় শোকাভিভূত হৈছিল। ছাহজাহান আৰু দাৰাশিকোৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁ মোগল ৰাজদৰবাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতা হেৰুৱাই পেলাইছিল। যৌবনত তেওঁ জীৱনৰ যি ৰঙীন সপোন ৰচিছিল, সেই সপোন এদিন ধূলিস্যাৎ হৈ গ'ল। যৌবনৰ মাদকতাত মত্ত হৈ তেওঁ সেই সময়ত ভক্তিত মনোনিৱেশ কৰা নাছিল। কিন্তু জীৱনৰ অন্তিমকালত তেওঁ অতীত কৰ্মৰ কাৰণে অনুতপ্ত হ'ল আৰু হতাশাগ্ৰস্ত হৈ তেওঁ অতীতৰ মূৰ্খতাৰ কথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰিছিল। কিন্তু তেওঁ জানে যে ভগৱান ক্ষমাশীল, তেওঁ নিকৃষ্ট পাপীজনকো অৱহেলা নকৰে। মানুহে পাৰ্থিৱ সুখৰ প্ৰয়োজনত পৰি ভগৱানক পাহৰিব পাৰে। কিন্তু ভগৱানে সকলো জীৱকে পুত্ৰবৎ জ্ঞান কৰি তেওঁৰ করুণা বিতৰণ কৰে। কবিয়ে গাইছে—

"ৱাচা নিৰ্মলয়া সুধামধুৰয়া যন্নাথ শিক্ষামদা-
স্তাং স্বপ্নেঽপি ন সংস্মৰাম্যঽহমহো ৱাগাবৃতো নিস্ত্ৰপঃ।
ইত্যাগশ্ শতশালিনম্পুনৰপি স্বীয়েষু মাম্বিভ্ৰত-
স্তত্তো নাস্তি দয়ানিধি যদুপতে! মত্তো ন মত্তঃ পৰঃ॥

"হে নাথ, নিৰ্মল আৰু অমৃতোপম মধুৰ বাক্যেৰে তুমি যি শিক্ষা দিছিলা, অহং। ভাৱত মত্তলীয়া হৈ নিলৰ্জ্জ মই সপোনতো তাক স্মৰণ কৰা নাছিলোঁ। যদুপতি! এনেকুৱা পাপী মোক স্বজন বুলি ধাৰণ কৰা। তোমাৰ দৰে দয়াৰ সাগৰ নাই আৰু মোৰ দৰে অইন কোনো মদোন্মত্ত নাই।"

এই শ্লোকটিৰ মাজেদি কবিৰ অতীত দুষ্কৃতিৰ স্বীকাৰোক্তি প্ৰকাশ পাইছে। এসময়ত কবিয়ে অজ্ঞানবশতঃ এই পৃথিৱীখনকে বাস্তৱ বুলি জ্ঞান কৰিছিল। ত্ৰিতাপ ক্লিষ্ট মানুহৰ আশ্ৰয় আৰু শান্তিৰ মূল যে ভগৱান তাক তেওঁ পাহৰি গৈছিল। এতিয়া তেওঁ সেইটো উপলব্ধি কৰিছে আৰু গভীৰ যন্ত্ৰণাত কষ্টবকাই মৰিছে। অৱশেষে তেওঁ নিশ্চিত যে ভগৱান কৃষ্ণই তেওঁৰ ত্ৰাণকৰ্তা। এতিয়া মানসিক আঘাতত ক্ষত-বিক্ষত হৈ কবিয়ে ভাগৰি পৰিছে আৰু নিৰাশাগ্ৰস্ত হৈ পৰিছে। জীৱনৰ সকলো মমতা ত্যাগ কৰি তেওঁ শেষত নিঃসঙ্গ জীৱনকে আকোৱালি ল'ব বিচাৰিছে। আনকি তেওঁৰ ভক্তিমধুৰ কবিতাসমূহৰ মাজেদি

প্ৰকাশ পোৱা সত্য অন্বেষণৰ আকুলতায়ো শান্তি আনিব পৰা নাছিল। সেয়েহে তেওঁ বৌদ্ধিক আনন্দতকৈ মানসিক শান্তিকেই কামনা কৰি ধৰ্মীয় জীৱন আকোৱালি ল'লে আৰু মৃত্যুৰ কোলাতে শান্তি লাভ কৰিবলৈ বুলি তালৈ বাট চাই থাকিল।

জগন্নাথৰ ৰচনাশৈলী

"মৌ, দ্ৰাক্ষাৰস, অমৃত বা সুন্দৰী নাৰীৰ অধৰামৃতো কেতিয়াবা কাৰোবাৰ আনন্দৰ কাৰণ নহ'ব পাৰে। কিন্তু জগন্নাথৰ কবিতাই যিসকলক আনন্দ নিদিয়ে হায়! হায়! সেই মন্দবুদ্ধিৰ লোকসকল জীয়াই থাকিলেও মৰা।"

(ভামিনীবিলাস ৪. ৪২)

পণ্ডিতৰাজে নিজৰ কবিতাৰ বিষয়ে এইদৰে লিখি গৈছে। তেওঁ সাহসেৰে কৈছে যে আন সকলো সুস্বাদু বস্তুতকৈ তেওঁৰ কবিতা মধুৰ। এই উক্তিৰ মাজেদি এটা গৰ্বৰ প্ৰত্যাহ্বান ফুটি ওলালেও ইয়াক কবিৰ স্বকীয় কবিতাৰ এক আত্মোপলব্ধিৰ বাণী বুলি ক'ব লাগিব। দৰাচলতে পণ্ডিতৰাজ ভাৰতৰ সংস্কৃত কাব্যাকাশত এটি শেষ উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ। সংস্কৃত কাব্যৰ এক কৃত্ৰিম যুগত জন্মিলেও পণ্ডিতৰাজৰ কবিতাৰ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হৈছে তেওঁৰ ভাৱৰ প্ৰৌঢ়তা আৰু বিভিন্ন শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ ফলত লাভ কৰা বিশাল জ্ঞান আৰু সুবিস্তৃত অভিজ্ঞতা। তেওঁ যি নন্দনতাত্ত্বিক নীতিৰ সমৰ্থক আছিল, সেই নীতিৰেই তেওঁ কাব্য ৰচনা কৰি নন্দনতত্ত্বৰ এক অভিনৱ মূল্যায়ন দাঙি ধৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। কৃত্ৰিম যুগৰ সংস্কৃত কবি হৈয়ো তেওঁ বহুত পৰিমাণে কৃত্ৰিমতামুক্ত আছিল। তেওঁৰ ৰচনা আছিল সাৱলীল আৰু সেই কাৰণেই তেওঁ মনোৰম কবিতা ৰচনাত সিদ্ধহস্ত আছিল। তেওঁ আছিল একেধাৰে কবি আৰু সমালোচক। গতিকে, বিষয়বস্তু অনুসৰি তেওঁৰ কবিতাৰ ৰচনাৰীতিৰো পৰিবৰ্তনসাধন কৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষা আছিল সৰল আৰু মধু-সদৃশ মিঠা। কিন্তু তেওঁৰ সমালোচনাৰ ভাষা অতি বলিষ্ঠ আৰু যুক্তিনিষ্ঠ আছিল। পণ্ডিতৰাজৰ জটিল বিষয়ৰ আলোচনামূলক ৰচনাৰাজি সাধাৰণতে নিৰ্দোষ, সঙ্গতিপূৰ্ণ আৰু পৰিষ্কাৰ আছিল।

জগন্নাথৰ কবিতা উপলব্ধি কৰিবলৈ হ'লে তেওঁৰ কাব্যবিষয়ক ধাৰণা সম্পৰ্কে আমি অৱগত হোৱা উচিত। ৰমণীয়াৰ্থ প্ৰতিপাদক শব্দকেই কাব্য বুলি স্বীকৃতি

দি তেওঁ কাব্যত শব্দৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰিছে। কবিতাৰ আত্মা আৰু শৰীৰ সম্পৰ্কে কোনো বিতৰ্কৰ অৱতাৰণা নকৰাকৈ এইটো ক'ব পাৰি যে শব্দৰাজিয়েহে হৈছে কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য্য সামগ্ৰী। ছন্দোবদ্ধ ৰচনাত যদি শব্দৰাজি শ্ৰৱণ সুভগ নহয়, তেন্তে তাৰ অৰ্থোপলব্ধি কৰিবলৈ কোনে চেষ্টা কৰিব? সেয়েহে সুবন্ধুৱে 'ৱাসৱদত্তা'ত কৈছে—

'অৱিদিত গুণাপি সৎকৱিভনিতিঃ কৰ্ণেষু বসতি
মধুধাৰাম্।
অনধিগত পৰিমলাপি চ হৰতি দৃশং মালতিমালা'॥

"তালৈকে অৰ্থবোধ নহ'লেও এজন সৎকবিৰ গানে কাণত মৌ বৰষে। পৰিমলৰ ঘ্ৰাণ নাপালেও মালতীফুলৰ মালাই দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে।"

দৰাচলতে সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ সকলো বিধি নিষেধ মানি সুন্দৰ আৰু সুভগ ৰীতিত কবিতা ৰচনা কৰা কঠিনেই নহয় অসম্ভৱো। সংস্কৃত আলংকাৰিক-সকলেও বিভিন্ন ৰসাভিব্যক্তিৰ কাৰণে উপযুক্ত শব্দচয়নৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি গৈছে। সেই কাৰণেই লাহে লাহে পণ্ডিতসকলৰ মাজত কবিতাৰ মাধ্যম হিচাবে সংস্কৃত ভাষা কঠিন বুলি বিবেচিত হৈছিল আৰু তাৰ ঠাইত প্ৰাকৃত ভাষাই ঠাই লৈছিলহি। বিখ্যাত কাশ্মীৰী কবি আৰু আলংকাৰিক ৰাজশেখৰে নৱম শতিকাতেই যেতিয়া সংস্কৃত ভাষা অতিশয় জনপ্ৰিয় ভাষা হিচাবে ভাৰতত প্ৰচলিত আছিল, তেতিয়াই প্ৰাকৃতক কাব্যৰ উপযুক্ত মাধ্যম বুলি ঘোষণা কৰিছিল। তেওঁ 'কপূৰমঞ্জৰী'ত (১.৭) লিখিছিল—

পৰুষা সক্কবন্ধা পাঅবন্ধোহি হোই সুউমাৰো।
পুৰিসমহিলাণাং জেত্তিঅমিহান্তৰং তেত্তিঅমিমানম্॥

অৱশ্যে জগন্নাথৰ সময়ৰ অৱস্থা বেলেগ আছিল। তেওঁৰ সময়ত হিন্দীভাষাই এটি জনপ্ৰিয় ভাষা হিচাবে গা কৰি উঠিছিল। সুৰদাস, তুলসীদাস, বিহাৰি আৰু অন্যান্য বহুতো হিন্দী কবিয়ে তেওঁলোকৰ সুন্দৰ আৰু শ্ৰৱণসুভগ কবিতাৰ অৱদানেৰে হিন্দী কাব্য-সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল। সংস্কৃত সাহিত্য আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰয়ো হিন্দী সাহিত্যৰ উন্নতিত প্ৰভূত অৰিহণা যোগাইছিল। ৰীতিবাদী হিন্দী কবিসকল সংস্কৃত কবি পণ্ডিতসকলৰ দ্বাৰা

অতিশয় প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।[৭] হিন্দীকাব্যৰ সোণালী যুগতেই পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটিছিল। তেওঁ এই ভাষাৰ যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা দেখা পাইছিল। সংস্কৃত ভাষাকো সেইদৰে জনপ্ৰিয় ভাষা হিচাবে গঢ়ি তুলিবলৈ ইয়াৰ কাব্যৰচনাৰ কিছুমান নীতি দাঙি ধৰি তেওঁ স্বৰচিত উদাহৰণেৰে সেইবোৰ বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। যদিও তেওঁ সংস্কৃত সাহিত্যৰ এক কৃত্ৰিম যুগত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল, তথাপি তেওঁ সংস্কৃত কাব্যকলাৰ মাপকাঠিৰে নিঃসন্দেহে এজন কৃতী কবি আছিল। সংস্কৃত কাব্যৰ অধঃপতনৰ যুগত সংস্কৃত কবিসকলৰ কাব্যৰ বিষয়বস্তু কেৱল শৃঙ্গাৰ বিষয়ৰ ঠেক গণ্ডীতেই নিবদ্ধ হৈছিল। কিন্তু পণ্ডিতৰাজৰ কাব্যৰ বিষয়বস্তু এই নিৰ্দ্দিষ্ট গণ্ডীতেই সীমাবদ্ধ নাছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু আছিল ব্যাপক। সাধাৰণতে, তেওঁৰ কবিতাৱলীক এইবোৰ নিৰ্দিষ্ট ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি—নীতিমূলক, শৃঙ্গাৰাত্মক, ধৰ্মীয় আৰু দাৰ্শনিক। তেওঁ যিহেতু বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত কবিতা ৰচনা কৰিছিল জীৱনক তেওঁ স্বাভাৱিক আৰু ব্যাপকভাৱে প্ৰতিফলিত কৰিব পাৰিছিল। সূক্ষ্ম মানবীয় অনুভূতিসমূহ প্ৰতিফলিত কৰাত তেওঁ সংস্কৃতভাষাৰপৰা পূৰ্ণ সুযোগ গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ কাব্যৰ প্ৰতিটো শ্লোকেই এটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ একক আৰু প্ৰত্যেক শ্লোকৰ ভাৱটো বাহুল্যদোষ বৰ্জিত আছিল। তেওঁৰ কবিতাই স্বাভাৱিক অৰ্থতকৈ অধিক অৰ্থ বহন কৰে। গতিকে, তেওঁৰ কাব্যৰ প্ৰত্যেকটি স্তৱকেই এটি ক্ষুদ্ৰ কবিতাৰ তাণ্ডৱ বুলিব পাৰি; ইয়াক বহলাই লিখিবলৈ বা ইয়াৰ উন্নতি সাধন কৰিবলৈ কোনো অৱকাশ নাই।

ভৰ্তৃহৰিৰ দৰে পণ্ডিতৰাজেও নীতিমূলক কবিতাসমূহত বিভিন্ন সুৰৰ ধ্বনি তোলাত অতি নিপুণ আছিল। কেতিয়াবা তেওঁ কোনো অপ্ৰাসঙ্গিক বস্তুৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰি ইয়াৰ জৰিয়তে প্ৰাসঙ্গিক বস্তুকহে বুজাইছে। 'প্ৰাস্তাৱিক-বিলাস'ৰ সকলো সকলো শ্লোকৰ মাজেদি নীতিজ্ঞান আৰু উপদেশৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে। তলত দিয়া শ্লোকটিৰ জৰিয়তে কবি যে মেঘৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি এজন উদাৰ মানুহৰ প্ৰকৃতি দাঙি ধৰিছে—

৪। ৰাম অৱধ দ্বিবেদী-এ ক্ৰিটিকেল চাৰ্ভে অব্ হিন্দী লিটাৰেচাৰ, পৃ. ৯৩।

"শৃণুন পৰঃ পৰুষগৰ্জিতমস্য হন্ত।
বে পান্থ। বিহ্বল মনা ন মনাগপি স্যাঃ'
বিশ্বাৰ্তিবাৰণ সমৰ্পিত জীৱিতোহয়ং
নাকৰ্ণিতঃ কিমু সখে! ভৱতাম্বুবাহঃ"।
(ভাঃ বি ১. ৩৬)

—"হে পথিক। সন্মুখত ইয়াৰ কঠোৰ গৰ্জন শুনি অলপো ব্যথিত চিত্ত নহ'বা। হে বন্ধু! তুমি সমস্ত জগতৰ কষ্ট দূৰ কৰিবলৈ নিজৰ প্ৰাণ অৰ্পণ কৰা এই মেঘৰ গৰ্জন শুনা নাই?"

কেতিয়াবা দৃষ্টান্তৰ মাজেদি সুন্দৰ নীতি শিক্ষাও দাঙি ধৰা হয়—
'অমিত গুণোহপি পদাৰ্থো দোষেনৈকেন নিন্দিতো ভৱতি।
নিখিলৰসায়ণ মহিতো গোন্ধগ্ৰেণ লশুণ ইৱ' ॥ (ভা. বি. ১.৭৯)

—"সকলো ৰসায়ণৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ নহক কিয় যিদৰে উগ্ৰগোন্ধৰ কাৰণে নিন্দিত হয়, ঠিক সেইদৰে অসংখ্য গুণযুক্ত হ'লেও কোনো পদাৰ্থ এটা দোষৰ কাৰণেই নিন্দিত হয়।"

এই শ্লোকটিৰ ভাবাৰ্থই তৎক্ষণাৎ দণ্ডীৰ নিম্নোক্ত শ্লোকটিৰ কথা মনত পেলায়—

'তদল্পমপি নোপেক্ষং কাব্যে দুষ্টং কথঞ্চন।
স্যাদ্বপুঃ সুন্দৰমপি শ্বিত্ৰেণৈকেন দুৰ্ভগম্ ॥'

—"কাব্যত কেতিয়াও সাধাৰণ দোষো অপেক্ষণীয় নহয়; কোনো মানুহৰ শৰীৰ সুন্দৰ হ'লেও কুষ্ঠৰোগৰ এটা ফুটেই অসুন্দৰ কৰি তোলে।"

শাস্ত্ৰজ্ঞানেও দুষ্ট মানুহৰ স্বভাৱ কেতিয়াও পৰিবৰ্তন কৰিব নোৱাৰে—
'নিষ্ণাতোহপি চ বেদান্তে সাধুত্বং নৈতি দুৰ্জনঃ।
চিৰঞ্জল নিধৌ মগ্নো মৈনাক ইব মৰ্দ্দিৱম্ ॥'

—"সাগৰত চিৰকাল ডুবি থাকিলেও মৈনাক পৰ্বত কোমল নহয়, বেদান্তত প্ৰবীণ হ'লে দুষ্ট মানুহ সাধু নহয়।" ভৰ্তৃহৰিৰ এটা শ্লোকত অনুৰূপ ভাৱেই প্ৰকাশ ঘটিছে—

"দুৰ্জনঃ পৰিহৰ্তব্যো বিদ্যয়ালংকৃতোহপি সন্।
মণিনা ভূষিতঃ সৰ্পঃ কিমসৌ ন ভয়ঙ্কৰঃ।"

গুণহীন লোক কেতিয়াও শোভা নাপায়। পণ্ডিতৰাজে এই ভাৱটো এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

"নিৰ্গুণং শোভতে নৈৱ বিপুলাডম্বৰোঽপি ন।
আপাতৰম্যপুষ্পশ্ৰীশোভিতা শাল্মলির্যথা॥"

(ভা. বি. ১১২)

এনেদৰে কিছুমান সাধাৰণ নীতিমূলক ধাৰণা সংস্কৃত সাহিত্যৰ নীতি শ্লোকবিলাকত পোৱা যায়। কিন্তু পণ্ডিতৰাজৰ লেখনিত এই ভাৱবোৰ অভিনৱভাৱেই ফুটি ওলাইছে। হৃদয়গ্ৰাহীকৈ প্ৰকাশ কৰাটোৱে পণ্ডিতৰাজৰ ৰচনাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

'ৰসাগঙ্গাধৰ'তে জগন্নাথৰ কাব্যৰীতি সুন্দৰভাৱেই উপস্থাপন কৰা হৈছে। এই নন্দনতাত্ত্বিক নীতিৰ আধাৰতে তেওঁৰ কাব্যকলাও প্ৰতিষ্ঠিত। 'ভামিনী-বিলাস'ৰ এটি শ্লোকত (৩।৬) পণ্ডিতৰাজে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ পৰিভাষাৰে নিজৰ কাব্যকলাৰ মৰ্মোপলব্ধি দাঙি ধৰিছে। তেওঁ ঘোষণা কৰিছে যে তেওঁৰ কাব্য দোষহীন, গুণযুক্ত, ৰস আৰু ভাৱেৰে উপচিত অলংকাৰযুক্ত আৰু শ্ৰৱণ সুভগ। নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি যে পণ্ডিতৰাজ ভাৰতীয় কাব্যৰীতিৰ এজন অগ্ৰগণী ওজা। তেওঁৰ কবিতা সকলো কাব্য গুণেৰেই বিভূষিত। তেওঁ গুণ আৰু অলংকাৰ মুক্তভাৱে প্ৰয়োগ কৰিলেও অলংকাৰৰ বহুল প্ৰয়োগে সূক্ষ্ম মানৱীয় অনুভূতি সমূহ পৰিস্ফুট কৰাত কেতিয়াও বাধাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। মানৱ-মনৰ এই সূক্ষ্ম ক্ৰিয়া আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াসমূহ ৰূপায়িত কৰিবলৈ তেওঁ এনেকুৱা কিছুমান শব্দৰাজি ব্যৱহাৰ কৰিছে যিবোৰে পাঠকৰ কল্পনাশক্তিৰ উদ্ৰেক কৰি পৰম বিস্ময় আৰু আনন্দৰ ভাৱ জগাই তোলে।

যদিও অবাস্তৱ চিন্তাধাৰা বা অনুভূতি আৰু বাস্তৱ বৰ্ণনাত পণ্ডিতৰাজ সিদ্ধহস্ত আছিল, কবি হিচাবে তেওঁৰ কৃতিত্ব নিৰ্ভৰ কৰে—ব্যঞ্জনাৰ মাধ্যমত বিষয়-বস্তুৰ সুন্দৰ উপস্থাপনত। ধ্বনিবাদৰ সমৰ্থক হিচাবে তেওঁ ধ্বনিকাব্যকেই উত্তমোত্তম কাব্য বুলি অভিহিত কৰিছে। ধ্বনিকাব্যৰ সকলো প্ৰকাৰেই, যেনে—বস্তুধ্বনি, ৰসধ্বনি আৰু অলংকাৰধ্বনি তেওঁৰ উত্তমোত্তম কাব্যৰ অন্তৰ্গত। অৱশ্যে তেওঁৰ মতবাদত আৰু ৰচনাৰীতিতো ৰসধ্বনিয়েই শীৰ্ষস্থান পাইছে।

ইয়াৰ ভিতৰত আকৌ শৃঙ্গাৰৰসকেই প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। 'আসফবিলাস'ৰ উক্তিৰ মাজেদিয়েই ইয়াক সমৰ্থন কৰিব পাৰি—

"সাৰ্বভৌম সৰ্ববিদ্ সকলেষু ৰাজস্বিৱ
কাব্যকলাপঃ কাব্যকলাপেষ্বিৱ ধ্বনিঃ
ধ্বনিষ্বিৱ ৰসো ৰসেষ্বিৱ শৃঙ্গাৰঃ……।"

দেখা যায় যে জগন্নাথে কাব্যত ধ্বনিৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰাই নহয়, স্তুতিমূলক ৰচনাতো ইয়াক শ্ৰেষ্ঠ আসন দিছে। ৰসসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ প্ৰাচীনপন্থী বুলিয়েই ক'ব লাগিব। বিপ্ৰলম্ভ আৰু সম্ভোগ—শৃঙ্গাৰৰ এই দুয়োবিধৰ চিত্ৰণতেই তেওঁ প্ৰাচীন আলংকাৰিক সকলৰ সৰণি অনুসৰণ কৰিছিল। সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ এটি সুন্দৰ দৃষ্টান্ত হিচাপে তলৰ শ্লোকটো উল্লেখ কৰিব পাৰি—

"কেলীমন্দিৰমাগতস্য শনকৈৰালীৰপাস্যেঙ্গিতৈঃ
সুপ্তায়াঃ সকৰঃ সৰোৰুহদৃশঃ সংবীজনং কুৰ্বতঃ।
জানন্ত্যা ঽপ্যনভিজ্ঞয়েৱ কপটব্যামীলিতাক্ষ্যা সখি।
শ্ৰান্তাঽসীত্যভিধায় ৱক্ষসি তয়া পাণিৰ্মমাসঞ্জিতঃ"॥
(ভা. ৱি. ২)

প্ৰিয়তম পৰদেশগমনপ্ৰসঙ্গত এজনী নায়িকাৰ অন্তৰৰ বেদনা এই দৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

"নয়নাঞ্চলাৱমৰ্শং যা ন কদাচিৎ পুৰা সেহে।
আলিঙ্গিতাঽপি জোষমাস্তে সা গন্তুকেন দয়িতেন॥

—"যিজনী নায়িকাই অতীতত কেতিয়াও কটাক্ষস্পৰ্শও সহ্য কৰা নাছিল, সেইজনী নায়িকাই বিদেশগমনোদ্যত প্ৰিয়তমৰ দ্বাৰা আলিঙ্গিত হৈয়ো নীৰৱে থাকিল।"

অন্যান্য ৰসৰ চিত্ৰণতো পণ্ডিতৰাজ সমানেই দক্ষ আছিল। কৰুণ ৰসৰ চিত্ৰণত তেওঁৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভা পৰিলক্ষিত হয়। নন্দনতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাও এইবিধ ৰস পৰিৱেশনত তেওঁৰ কৃতিত্ব অপৰিসীম বুলি ক'ব লাগিব। তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নীৰ মৃত্যুত যি নিষ্ঠুৰ আঘাত পাইছিল, কবিয়ে তাক অতিশয় কাৰুণ্যৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

“প্ৰত্যুদ্গতা সবিনয়ং সহসা পুৰেৱ
স্মেৰৈঃ স্মৰস্য সচিৱৈঃ সৰসাৱলোকৈঃ ।
মামদ্য মঞ্জুৰচনৈশ্চ বালে ।
হা ! লেশতোঽপি ন কথং শিশিৰীকৰোতি ॥”

—“হে প্ৰিয়তমে। অতীতৰ দৰে আজিও তুমি লাহে লাহে মোৰ ওচৰলৈ আহি মদনৰ সহায়কস্বৰূপ মিচিকিয়া হাঁহি, সুন্দৰ চাহনি আৰু মধুৰ বাক্যেৰে মোক কিয় শীতল নকৰা ?”

জগন্নাথৰ কাব্যসমূহত বীৰৰসৰ চিত্ৰণৰ কোনো অৱকাশ নাই। কাৰণ, তেওঁৰ বেছিভাগ ৰচনাই ভক্তিমূলক, শৃঙ্গাৰাত্মক অথবা নীতিমূলক। তথাপিও তেওঁ কিছুমান শ্লোকত দয়াবীৰ, ক্ষমাবীৰ আদি ছবি অঙ্কন নকৰি থকা নাই। ক্ষমাবীৰৰ দৃষ্টান্ত হিচাবে তলৰ শ্লোকটো উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

“অপি বহলদহনজালম্মূৰ্ধ্নি ৰিপুৰ্মে নিৰন্তৰং ধমতু ।
পাতয়তু বাঽসিধাৰামহমণুমাত্ৰং ন কিঞ্চিদপভাষে ॥”

“—শত্ৰুৱে মোৰ মূৰৰ ওপৰত প্ৰচণ্ড একুৰা জুই জ্বলাওক অথবা তৰোৱালৰ তীক্ষ্ণধাৰ নিক্ষেপ কৰক, তথাপি মই অলপো কটু উক্তি নকৰিম।”

জগন্নাথৰ কবিকৰ্মৰ বহুলাংশই ভক্তিমূলক কবিতা। কিন্তু এই কবিতাখিনি অকল ধৰ্মীয় অনুভূতিৰ বহিঃপ্ৰকাশ বুলি ধৰি ল'লে ভুল হ'ব। এজন নিষ্ঠাবান ভক্তহৃদয়ৰ পৰা নিগৰিত হ'লেও জগন্নাথৰ ভক্তিমূলক কবিতাখিনি নন্দনতাত্ত্বিক অভিব্যক্তি। যদিও গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ আলংকাৰিকসকলে ভক্তিক একপ্ৰকাৰ ৰস হিচাবে স্বীকৃতি দিছিল, আন সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে ইয়াক ৰসৰ মৰ্য্যাদা দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে ই একপ্ৰকাৰ ভাৱহে। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথেও ইয়াক ভাৱ বুলিয়েই গ্ৰহণ কৰিছে। ‘শান্ত-বিলাস’ৰ ভক্তিমূলক কবিতাৰাজিৰ মাজত কবিয়ে তেওঁৰ আৰাধ্য দেৱতাক অহংকাৰমুক্তভাৱেৰে আৰু ভগৱদ্ৰতি বিগলিত অশ্ৰুপূৰ্ণনয়নেৰে ভক্তি নিবেদন কৰি তেওঁ অন্তৰৰ পাপ বিনাশ কৰি জ্ঞানৰ জ্যোতি প্ৰদান কৰিবলৈ বিনম্ৰ অনুনয় কৰিছে। তেওঁৰ সহজাত ধৰ্মীয় আকুলতা আৰু আত্মনিবেদনৰ ভগৱদ্ৰতিভাৱেই এই কবিতাৰাজিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে। তলৰ শ্লোকটিত

কবিহৃদয়ৰ ধৰ্মীয়ভাৱ আৰু ভগৱানৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণৰ প্ৰবলেচ্ছা কাব্যৰূপত ৰূপায়িত হৈ উঠিছে—

জগজ্জালজ্যোৎস্নাময়নৱ সুধাভিৰ্জটিলয়—
জনানাং সন্তাপমৃত্ৰিবিধমপি সদ্যঃ প্ৰশময়ন্
শ্ৰিতো বৃন্দাৰণ্যান্তত নিখিল বৃন্দাৰকবৃতো
মম স্বান্তধ্বান্তং তিৰয়তু নৱীনো জলধৰঃ ॥”

—“জোৎস্নাময় নতুন অমৃতেৰে ত্ৰিভুবন পৰিপূৰ্ণ কৰি আৰু সমস্ত মানৱ জাতিৰ ত্ৰিতাপ প্ৰশমিত কৰি বৃন্দাবনত আশ্ৰয় লোৱা আৰু দেৱতাবৃন্দৰ দ্বাৰা আবৃত নতুন মেঘে মোৰ মনৰ অন্ধকাৰ আঁতৰ কৰক।”

ৰসধ্বনিৰ লগতে ভাব, ৰসাভাস, ভাৱাভাস আদিত সুন্দৰভাৱেই ৰূপায়িত কৰা হৈছে। ভাৱধ্বনিৰ উদাহৰণ—

“যদৱধি দয়িতো বিলোচনাভ্যাং
সহচৰি! দৈৱৱশেন দূৰতোঽভূৎ।
তদৱধি শিথিলীকৃতো মদীয়ৈ—
ৰথ কৰণৈঃ প্ৰণয়ো নিজ ক্ৰিয়াসু ॥”

—“হে সখী, দৈৱবশাৎ যেতিয়াৰপৰা প্ৰিয়তম চকুৰ আঁতৰ হ'ল তেতিয়াৰপৰা মোৰ ইন্দ্ৰিয়সমূহৰ নিজকৰ্মত ৰুচি শিথিল হ'ল।”

স্বামীৰ ভুজপল্লৱত বদ্ধ এগৰাকী নৱপৰিণীতা বধুৰ অৱস্থা ফুটাই তুলিবলৈ শৃঙ্গাৰাভাসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে—

“ভুজপল্লৱে গৃহীতা নৱপৰিণীতা ৱৰেণ ৰহসি বধূঃ।
তৎকালজাল পতিতা বালকুৰঙ্গীৱ বেপতে নিতৰাম্ ॥”

নৱপৰিণীতা বধুৱে স্বামীৰ ভুজপাশত আবদ্ধ হৈ জালত পৰা হৰিণীৰ দৰে খুব কঁপিবলৈ ধৰিলে।”

অলংকাৰসমূহৰ প্ৰয়োগতো জগন্নাথ সিদ্ধহস্ত আছিল। ৰচনাত তেওঁ সাৰ্থকভাৱেই অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে অলংকাৰ কাব্যৰ বহিৰাভৰণ নহয়; ইয়াৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগে কাব্যৰ শব্দাৰ্থৰ সৌন্দৰ্য্যও বৃদ্ধি কৰে। তেওঁৰ কবিকৃতিত অলংকাৰ প্ৰয়োগ প্ৰযত্নপ্ৰয়াস নহয়; ই স্বাভাৱিক আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত। শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ পৰিমিত প্ৰয়োগ তেওঁৰ কাব্য মাধুৰ্য্যগুণসিক্ত কৰাৰ উপৰিও ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিছে; শব্দালংকাৰৰ ভিতৰত

অনুপ্ৰাস জগন্নাথৰ অতি প্ৰিয় অলংকাৰ। ইয়াৰ সাৰ্থক ব্যৱহাৰে তেওঁৰ কবিতাক সাঙ্গীতিক মাধুৰ্য্য দান কৰিছে। তলৰ উদাহৰণ কেইটিয়ে অনুপ্ৰাসৰ সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধিত সহায় কৰিব—

(১) "যেনামৰন্দমৰন্দে দলদৰবিন্দে দিনান্যনায়িষত।" ভা. বি. ১ ৪৯

(২) "কৰিণামৰিণা হৰিণা হৰিণালী হন্ততাম্ কথম্?" ভা. বি ১.৪৯

অন্যান্য শব্দালংকাৰৰ ভিতৰত যমক, শ্লেষ আদি অলংকাৰো তেওঁ মুক্ত-ভাৱেই ব্যৱহাৰ কৰিছে। কেৱল শব্দৰ চাতুৰী সৃষ্টি নকৰি এই অলংকাৰসমূহে অৰ্থোপলব্ধিতো যথেষ্ট সহায় কৰিছে।

অৰ্থালংকাৰৰ ভিতৰত উপমাৰ ব্যৱহাৰ কবিকৰ্মত অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰে। পণ্ডিতৰাজৰ উপমাসমূহ বাস্তৱ আৰু সুন্দৰ। কবিয়ে বাস্তৱজগতৰপৰাই ইহঁতৰ উপাদানসমূহ গ্ৰহণ কৰিও কল্পনাৰে ইয়াক মনোজগতৰ লগত সংশ্লিষ্ট কৰি হৃদয়-গ্ৰাহী কৰি তুলিব পাৰিছে। নৈসৰ্গিক জগতৰপৰা সংগৃহীত হ'লেও সাদৃশ্যৰ ভেটিত সৃষ্টি হোৱা কাৰণে ইহঁতে নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে আৰু সেয়েহে সেইবোৰ পাঠকৰ মানসচক্ষুত সুন্দৰভাৱে প্ৰতিভাত হৈ উঠে। ইয়াত কেইটামান দৃষ্টান্ত উল্লেখ কৰা হ'ল। জগন্নাথে নায়িকাৰ বক্তিম ওঁঠৰ ৰশ্মিৰে ৰঞ্জিত দাঁতৰ কান্তিক কেশৰ ফুলৰ লগত তুলনা কৰিছে[৫]। নায়িকাৰ গলৰ-পৰা স্তনৰ ওপৰত বৈ পৰা ক'লাচুলিতাৰি চন্দ্ৰবিম্বৰপৰা মেৰুৰ ওপৰত পৰা সাপৰ লগত ৰিজোৱা হৈছে[৬]। হৰিণনয়নাৰ নীলাঞ্চলৰ দ্বাৰা আবৃত মুখখনি যমুনাৰ গভীৰ পানীত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা চন্দ্ৰমাসদৃশ বুলি কল্পনা কৰা হৈছে[৭]।

জগন্নাথৰ অতিশয় প্ৰিয় অলংকাৰবিলাকৰ ভিতৰত অন্যতম হৈছে—উৎপ্ৰেক্ষা। সাধাৰণতে নাৰীসৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনাত এইবিধ অলংকাৰৰ বহুল প্ৰয়োগ দেখা যায়। এটি শ্লোকত কবিয়ে নায়িকাৰ প্ৰবৃদ্ধ স্তন আৰু ক্ষীণ ককাল উৎপ্ৰেক্ষাৰ সহায়ত বৰ্ণনা কৰিছে। কোনো নায়িকাৰ স্তনযুগল পৰস্পৰ আকৰ্ষণৰ ফলতেই যেন স্থূল হৈছিল[৮] আৰু ইহঁতৰ উন্নতি দেখি ককালখনে যেন ক্ষীণতা

৫। ভা. বি. ২. ১২০

৬। " ২. ১১৯

৭। " ২. ১২৮

৮। " ২. ১৭৪

প্ৰাপ্ত হৈছিল। কোনো বিৰহিণী নায়িকাৰ বক্ষস্থলত ওলমি থকা মুকুতাৰ মালাধাৰি কবিয়ে এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে—

"বিয়োগবহ্নিকুণ্ডেঽস্মিন্ হৃদয়ে তে বিয়োগিনি।
প্ৰিয়সঙ্গসুখায়েৱ মুক্তাহাৰস্তপস্যতি॥" (ভা. বি ২. ১৪৭)

কবিৰ কাল্পনিক বৰ্ণনাতো এইবিধ অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ইয়াৰ ফলত কবিৰ বৰ্ণনাৰ বিষয়বস্তু নতুন আৰু সজীৱ হৈ উঠিছে। তেওঁৰ তত্ত্বগধুৰ আৰু নীতিমূলক কবিতাসমূহত ৰূপকৰ প্ৰয়োগে পাঠকৰ মন বিভোৰ কৰি তোলে—

"আনন্দমৃগদাবাগ্নিঃ শীলশাখিমদদ্বিপঃ।
জ্ঞানদীপ মহাবায়ুৰয়ংখল সমাগমঃ॥"

—"দুষ্ট সমাগম আনন্দৰূপ মৃগৰ কাৰণে দাবানলসদৃশ, জ্ঞানৰূপ বৃক্ষৰ কাৰণে বলীয়াহাতী আৰু জ্ঞানৰূপ দীপৰ কাৰণে ধুমুহাস্বৰূপ।"

নীতিশিক্ষা দিবলৈ কবিয়ে অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা, প্ৰতিবস্তূপমা আদি অলংকাৰৰ সহায় লোৱা দেখা যায়। 'ভামিনীবিলাস'ৰ বহু শ্লোকতেই এই অলংকাৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়—

"খলাস্তু কুশলাঃ সাধুহিতপ্ৰত্যূহকৰ্মণি,
নিপুণাঃ ফণিনঃ প্ৰাণান পহৰ্তুং নিৰাগসাম্॥"

—"দুষ্টবিলাক সাধুৰ হিতকৰ্মৰ বিঘিনি জন্মোৱাত নিপুণ, সাপে নিৰপৰাধি-লোকৰ প্ৰাণ অপহৰণ কৰাত অতি পাৰ্গত।"

পণ্ডিতৰাজৰ কবিতাত বিভিন্ন অলংকাৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। কিন্তু অলংকাৰৰ মোহত কবিয়ে কেতিয়াও কাব্যিক ভাৱনাক বিসৰ্জন দিয়া নাই। তেওঁৰ ধাৰণা—মানৱীয় অনুভূতিসমূহৰ ৰূপায়ণত অলংকাৰে সহায় কৰে আৰু সেই কাৰণে তেওঁৰ কবিতাত শব্দ আৰু অৰ্থৰ সুন্দৰ সমন্বয় ঘটিছে। কবিৰ কৃতিত্ব এইখিনিতেই যে তেওঁৰ ৰচনাত ৰস, অলংকাৰ আৰু গুণ আদি সকলো কাব্যিক উপাদানেই শৈল্পিক পূৰ্ণতাৰ সমন্বয় সাধনাতহে সহায়ক হৈছে। ভাষাৰ ওপৰতো কবিৰ অসাধাৰণ অধিকাৰ দেখা যায় আৰু সেই কাৰণেই কবিৰ ৰচনা সহজ, সৰল আৰু গীতিময়। পৰৱৰ্তী সংস্কৃত কবিসকলৰ ৰচনাত

কৃত্রিমতা দেখা গ'লেও জগন্নাথৰ ৰচনা বহুলাংশই সেইবোৰ দোষৰপৰা সম্পূর্ণভাৱে মুক্ত। শব্দ সম্ভাৰৰ উপযুক্ত ব্যৱহাৰে তেওঁৰ কবিতাক সুস্পষ্টতা আৰু সাৱলীলতা আনি দিছে। পণ্ডিতৰাজৰ ৰচনাত এনে কিছুমান উক্তি পোৱা যায় যিবোৰ পাঠকৰ কাণত বহুদিনলৈ বাজি থাকে। 'ভামিনীবিলাস'ৰপৰা তেনে কেইটিমান দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

(১) "নিষ্ণাতোঽপি চ বেদান্তে সাধুত্বং নৈতি দুর্জনঃ"।

(২) "নির্গুণাঃ শোভতে নৈৱ বিপুলাড়ম্বৰোঽপি সন"

(৩) "আমোদো হি ন হি কস্তৰ্য্যাঃ সপথেন বিভাব্যতে।"

সংস্কৃত ৰচনাত গুণৰ ব্যৱহাৰে বিভিন্ন শৈলী সৃষ্টি কৰে। পণ্ডিতৰাজে নীতিগতভাৱেই মাধুৰ্য্য, প্ৰসাদ আৰু ওজঃ—এই তিনিটা গুণক স্বীকৃতি দিলেও প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ দহোটা গুণকেই তেওঁ আলোচনা কৰিছে। আলংকাৰিক পৰিভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে তেওঁৰ ৰচনা বৈদৰ্ভী ৰীতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত। দণ্ডীৰ 'কাব্যাদৰ্শ'ৰ মতে দহোটা গুণেই এই ৰীতিৰ প্ৰাণ। ইয়াত আমি দুটি-এটি গুণৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিম।

—জগন্নাথৰ কাব্যত বহুলভাৱে সন্নিবিষ্ট গুণ হৈছে—প্ৰসাদগুণ। ভামিনীবিলাস'ত কবিৰ ৰচনাৰীতি বহুলাংশই প্ৰসাদগুণযুক্ত। উদাহৰণস্বৰূপে তলৰ শ্লোকটিকে উল্লেখ কৰিব পাৰি—

"গুৰুমধ্যগতা ময়া নতাঙ্গী
নিহতা নীৰজকোৰকেণ মন্দম্।
দৰকুণ্ডলতাণ্ডৱন্নতভ্ৰূ
লতিকামৱলোক্য ঘূৰ্ণিতাঽসীৎ।"

জগন্নাথৰ বহু ব্যৱহৃত আন, এটি গুণ হৈছে মাধুৰ্য্য। শব্দ আৰু অৰ্থ— উভয়কেই আশ্ৰয় কৰি মাধুৰ্য্য থাকিব পাৰে। জগন্নাথৰ অৰ্থগত মাধুৰ্য্যৰ ধাৰণা আন আন আলংকাৰিকসকলৰ ধাৰণাতকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। অৰ্থগুণ হিচাবে তেওঁৰ মাধুৰ্য্যৰ ধাৰণা নন্দনতাত্ত্বিক সৌন্দৰ্য্যৰ নামান্তৰ বুলি ক'ব পাৰি। ৰস সৃষ্টিৰ কাৰণে উপযুক্ত শব্দৰ পৰিমিত ব্যৱহাৰেই মাধুৰ্য্য সৃষ্টি কৰে। নিম্নোদ্ধৃত শ্লোকটোৱে ইয়াৰ দৃষ্টান্ত—

"তীৰে তৰুণ্যা বদনং সহাসম্।
নীৰে সৰোজঞ্চ মিলদ্বিকাশম্,
আলোক্য ধাৱত্যুভয়ত্ৰ মুগ্ধা
মৰন্দলুব্ধাঽলিকিশোৰমালা॥

(ভা. বি. ২. ২০)

পণ্ডিতৰাজে তেওঁৰ কাব্যবাজিৰ মাজেদি যি ৰচনাৰীতিৰ প্ৰয়োগ দেখুৱাইছে সেয়েই তেওঁৰ কবিযশ অম্লান কৰি ৰাখিব। তেওঁৰ ৰচনা শ্ৰৱণ সুভগ আৰু সাৱলীল। শব্দবাজিৰ সাৰ্থক ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ বৈচিত্ৰ্যতাই তেওঁৰ কাব্যক এক বিশেষ সৌন্দৰ্য্যেৰে ৰূপায়িত কৰিছে। অনুপ্ৰাসৰ প্ৰতি কবিৰ বিশেষ পক্ষপাতিত্ব থাকিলেও তেওঁৰ ৰচনাত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ অতি পৰিমিত আৰু সুসংহত। তেওঁৰ ৰচনাত অনুপ্ৰাস কাব্য শৰীৰৰ অঙ্গ হিচাবে শব্দাৰ্থৰ সুন্দৰ সমাৱেশত লীন হৈ গৈছে। উপযুক্ত শব্দসম্ভাৰ আৰু ব্যঞ্জনাবৃত্তিৰ সমন্বয়ত কবিৰ ৰচনাশৈলীক এক সাৱলীলতা দান কৰিছে আৰু সেই কাৰণে সংস্কৃত কবিসকলৰ মাজত জগন্নাথে সদায় উচ্চ আসনৰ দাবি ৰাখে।

পণ্ডিতৰাজৰ গদ্যৰীতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে "আসফবিলাস"ত প্ৰবৰ্তন কৰা ৰীতিলৈ আমাৰ মনত পৰে। কবিৰ পৃষ্ঠপোষক নবাব আসফখাঁনৰ প্ৰশংসাত এই প্ৰশস্তি লিখা হৈছিল। গদ্যপদ্যৰ মিশ্ৰণত লিখা ই এখন আখ্যায়িকা। ইয়াৰ গদ্যৰীতি এলাহাবাদৰ শৈলস্তূপৰ ওপৰত খোদিত সম্ৰাট সমুদ্ৰগুপ্তৰ প্ৰশস্তিৰ অনুকৰণত সৃষ্ট হৈছে। ইয়াত লিখক বাণভট্ট, সুবন্ধু আৰু দণ্ডী আদি বিখ্যাত গদ্য লিখকসকলৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছে। জগন্নাথৰ আখ্যায়িকাৰ কোনো বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তু নাই, নিচেই কম পৰিসৰৰ ভিতৰতেই ইয়াৰ সমাপ্তিও ঘটোৱা হৈছে। ইয়াত কবিয়ে দীৰ্ঘলীয়া বাক্য প্ৰয়োগ কৰি শব্দসম্ভাৰৰ জটিলতাৰে ৰচনাক ভাৰাক্ৰান্ত কৰিছে। ইয়াৰ লগতে বিষয়বস্তুৰ আন্তৰিকতাও হেৰাই গৈছে। গতিকে, গদ্য লিখক হিচাবে পণ্ডিতৰাজে বিশেষ কৃতিত্বৰ দাবি কৰিব নোৱাৰে।

ওপৰত পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ সমালোচনাৰ নন্দনতাত্ত্বিক দিশ আৰু তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ এটি চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ল। এতিয়া কবি আৰু সমালোচক হিচাবে এটি বিশ্লেষণ দাঙি ধৰি এই প্ৰবন্ধৰ পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা হ'ব। আমি মনত ৰখা উচিত যে পণ্ডিতৰাজ একেধাৰে কবি আৰু সমালোচক আছিল আৰু তেওঁৰ,

দণ্ডী আৰু অভিনৱগুপ্ত আদি সাহিত্যিক সমালোচকসকলৰ দৰে তেওঁ সৃষ্টি-ধৰ্মী ৰচনাৰে সংস্কৃত সাহিত্যলৈ বিশেষ অৱদান আগ বঢ়াইছিল। তেওঁ নিঃসন্দেহে এজন প্ৰতিভাশালী কবি আছিল আৰু কৃত্ৰিমতালৈ অৱনমিত হোৱা সংস্কৃত কাব্যৰ ধাৰা পৰিবৰ্তিত কৰি তেওঁ ইয়াৰ হেৰোৱা মৰ্য্যাদা পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। বিষয়বস্তুৰ মহত্ত্ব আৰু ঐশ্বৰ্য্যশালীত্বই তেওঁৰ ৰচনাক মহত্ত্ব প্ৰদান কৰিছিল। দৰাচলতে পণ্ডিতৰাজে পাৰ্চী আৰু প্ৰান্তীয় ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ অভ্যুত্থানৰ যুগতে সংস্কৃতকাব্যৰ লুপ্ত গৌৰৱ উদ্ধাৰ কৰি ইয়াক স্বকীয় আসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। তেওঁ নিজে অসাধাৰণ কবিপ্ৰতিভাৰ অধিকাৰী আছিল আৰু সেই কাৰণেই নিজৰ সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰতিভাৰ আত্মপ্ৰত্যয়েৰে 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত লিখিবলৈ প্ৰয়াস পাইছিল—"মই ইয়াত নতুন উদাহৰণ ৰচনা কৰি সন্নিবিষ্ট কৰিছোঁ, অইনৰ ৰচিত উদাহৰণ দিয়া নাই। যি হৰিণে কস্তুৰী উৎপন্ন কৰে, সেই হৰিণে কেতিয়াবা মনেৰেও ফুলৰ গোন্ধ গ্ৰহণ কৰেনে?" এই উক্তিৰ মাজেদি লিখকৰ গৰ্বৰ ভাব ফুটি ওলালেও ইয়াৰ যথাৰ্থতা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। সমালোচক হিচাবে তেওঁ নিজেই ঘোষণা কৰিছিল যে প্ৰতিভাই একমাত্ৰ কাব্যৰ হেতু। পণ্ডিতৰাজ নিজে অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী আছিল আৰু তেওঁৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু অগাধ ব্যুৎপত্তিয়ে তেওঁক এজন বিলক্ষণ লিখক হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। ব্যাকৰণ আৰু ন্যায়শাস্ত্ৰৰ অগাধ জ্ঞানেৰে তেওঁ সেই তাৰ্কিক যুগৰ পৰিবেশৰ লগত সম্পূৰ্ণ-ভাৱেই মিলি গৈছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও ভৰতৰপৰা আৰম্ভ কৰি অপ্পয়-দীক্ষিতলৈ সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ গ্ৰন্থৰাজি অধ্যয়ন কৰি তেওঁ সেইবোৰ খণ্ডন কৰিছিল। আনহাতে, সমকালীন হিন্দীকবিসকলৰ ৰচনাও তেওঁ গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰিছিল। তেওঁৰ ৰচনাৰাজিয়েই বিহাৰিলাল আদি হিন্দী কবিসকলৰ লগত তেওঁৰ সম্যক্ পৰিচয়ৰ কথা সূচনা কৰে।

গীতিকাব্যসমূহ পণ্ডিতৰাজৰ কাব্যপ্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ। তেওঁৰ কবিযশো এই কাব্যসমূহৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। তেওঁৰ ভক্তিমূলক কবিতাবোৰত কাব্যিক অনুভূতি আৰু মণ্ডনকলাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ক্ষুদ্ৰ হ'লেও এই কবিতাসমূহ সংস্কৃত সাহিত্যৰ মহৎ সৃষ্টি আৰু সেইবোৰে শঙ্কৰাচাৰ্য্য, বাণভট্ট আৰু ময়ূৰ আদি কবিসকলৰ ৰচনাৰ শাৰীতে আসন দাবি কৰিব পাৰে। এই-বোৰৰ ভিতৰত 'গঙ্গালহৰী' ভাৰতীয় জনমানসৰ অতি পবিত্ৰ গ্ৰন্থ আৰু

স্তোত্ৰ সাহিত্য হিচাবে ইয়াৰ আবেদন সৰ্বজনস্বীকৃত। সেইদৰেই 'অমৃতলহৰী', 'সুধালহৰী' আৰু 'কৰুণলহৰী'ও সমানেই জনপ্ৰিয় ৰচনা। ভক্তিসাহিত্য হিচাবে এইবোৰ সৰ্বজনসমাদৃত। কেৱল ভক্তিভাৱৰ প্ৰাবল্যৰ কাৰণেই কোনো কবিকৃতিয়ে শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ দাবি কৰিব নোৱাৰে। কিয়নো ৰসিক পাঠকৰ ধৰ্মীয় দৃষ্টি আৰু কাব্যিক দৃষ্টি সম্পূৰ্ণ বেলেগ। যেতিয়া ধৰ্মীয় ৰচনাসমূহ কেৱল ভগবানৰ গুণানুকীৰ্তন নহৈ কবিৰ আন্তৰিকতাপূৰ্ণ ভাবনাৰাশিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত বহিঃপ্ৰকাশ হয়—তেতিয়াহে সেই কবিকৃতিয়েই সাহিত্যৰ মৰ্য্যাদা পোৱাৰ যোগ্য হয়। জগন্নাথৰ ভক্তিমূলক কাব্যৰাজি কাতৰ ধৰ্মীয় অনুভূতি আৰু নন্দনতাত্ত্বিক সৌন্দৰ্য্য চেতনাত সৃষ্টি হৈছে। সেই কাৰণে তেওঁ এজন শ্ৰেষ্ঠ স্তোত্ৰ লেখক হিচাবে উচ্চ আসন দাবি কৰিব পাৰে।

পণ্ডিতৰাজৰ নীতিমূলক কবিতাসমূহো সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ এক উল্লেখযোগ্য অৱদান। 'ভামিনীবিলাস'ৰ প্ৰাস্তাৱিক বিলাস আৰু আন আন অন্যোক্তিসমূহক নীতিকাব্য আখ্যা দিয়া হয়। কিন্তু সেইবোৰক কেৱল নৈতিক উপদেশ বাণী বুলিয়েই চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰি। মানুহক উপদেশ দিবলৈ হ'লেও এই শ্লোকসমূহ অতি মনোগ্ৰাহীকৈ লিখা হৈছে আৰু এই ৰচনাই পণ্ডিতৰাজৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু অসাধাৰণ পাৰ্থিবজ্ঞানৰ পৰিচয়ৰ সাক্ষ্য বহন কৰে।

তেওঁৰ শৃঙ্গাৰকাব্যসমূহো উৎকৃষ্ট কবিকৃতি হিচাবে পণ্ডিতসমাজত অতি সমাদৃত। 'শৃঙ্গাৰবিলাস' ইয়াৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। ইয়াৰ প্ৰতিটি শ্লোকেই একোটি ভাৱগধুৰ ৰসসম্পূৰ্ণ সুৰক হ'লেও বিষয়বস্তুৰ সংবেদনশীলতা আৰু চমৎকাৰিত্বই ইয়াৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মূলবস্তু। এই শ্লোকসমূহৰ মাজেদি কবিয়ে বিভিন্ন মুহূৰ্তত প্ৰাণৰ অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম চিত্ৰসমূহ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এইখিনিতে এইটো উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে যি অৰ্থত কাব্যসকলৰ মাজত কালিদাসক শ্ৰেষ্ঠ কবি কোৱা হয়, সেই অৰ্থত পণ্ডিতৰাজে শ্ৰেষ্ঠত্বৰ দাবি কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু প্ৰেমৰ চিত্ৰণত তেওঁক হাল, অমৰু আদি কবিসকলৰ লগত বিচাৰ পাৰি। 'শৃঙ্গাৰ বিলাসত' কবিয়ে ৰতিভাৱক বিশ্লেষণ কৰি বিভিন্ন অৱস্থাত ইয়াৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াসমূহৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। মধ্যযুগত যেতিয়া বিহাৰি আৰু আন আন ৰীতিকালীন হিন্দী কবিসকলে সাহিত্যত প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল, তেতিয়া সংস্কৃত কাব্যৰীতিতো একে শৈলী অতি জনপ্ৰিয় হৈ

উঠিছিল। জগন্নাথে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ উপৰিও আন আন ৰস পৰিবেশনতো যথেষ্ট কবিপ্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছিল। কালিদাস ভৱভূতিৰ সমপৰ্য্যায়ৰ নহ'লেও পণ্ডিতৰাজে সহৃদয় পাঠকৰ অন্তৰত সৌন্দৰ্য্যানুভূতি জগাই তোলাত এক মানসিক অৱস্থা সৃষ্টি কৰাত সম্পূৰ্ণভাৱেই কৃতকাৰ্য্য হৈছিল। সংস্কৃত সাহিত্যৰ আবেগ-অনুভূতি প্ৰধান কবিতাবোৰৰ মাজত পণ্ডিতৰাজৰ কবিতাসমূহ চিন্তাৰ গভীৰতা আৰু সুন্দৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ কাৰণে কালজয়ী সাহিত্যৰূপে ৰসিক সমাজত সমাদৃত হৈ আছে। অনুধাৱন কৰিলে দেখা যায় যে পণ্ডিতৰাজে বিষয়বস্তুৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিল ৰাখি ভাৱানুকূল শব্দচয়ন আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ চাতুৰ্য্যৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। ভাষাৰ ওপৰতো তেওঁৰ অপৰিসীম আধিপত্য আছিল আৰু সেই কাৰণেই তেওঁৰ গীতিকাব্যসমূহৰ মাজত শব্দ আৰু অৰ্থৰ সুসংহত মিলনৰ মাজেদি কাব্যমূৰ্তিৰ এক পৰম উপভোগ্য আৰু চমৎকৃতিজনক ৰূপ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ ৰচনাত শব্দবাজিয়ে অৰ্থকেই প্ৰতিধ্বনিত কৰে আৰু সেই কাৰণেই আমি পণ্ডিতৰাজৰ কাব্যবাজিৰ মাজত এনে এটি সঞ্জীৱনী শক্তিৰ পৰিচয় পাওঁ-যিয়ে আমাৰ নন্দনতাত্ত্বিক অনুভূতি উদ্বুদ্ধ কৰে আৰু পাৰ্চী আদি অন্যান্য দেশীয় ভাষাৰ সুললিত কবিতাসমূহৰ মাজতো সংস্কৃত কাব্য-সাহিত্যৰ কাৰণে এটি আশাবাদী মনোভাৱৰ সঞ্চাৰ কৰে।

আপেক্ষিকভাৱে আধুনিক যুগত পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ জন্ম হৈছিল। সেই সময়ত সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ চৰ্চাই উন্নতিৰ শেষ স্তৰ অতিক্ৰম কৰিছিল আৰু এই চিন্তাচৰ্চা এক প্ৰকাৰে স্থবিৰ হৈ পৰিছিল। সেই সময়ৰ লিখকসকলে নতুন মতবাদ সৃষ্টি কৰাতকৈ প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলৰ মতবাদকে বিশ্লেষণ কৰি তাৰ বিশদ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰাতহে সচেষ্ট আছিল। আন কথাত ক'বলৈ হ'লে এই যুগৰ লিখকসকলে প্ৰাচীনপন্থী সমালোচকসকলৰ মতবাদসমূহ সংক্ষেপভাৱে প্ৰকাশ কৰি সেইবোৰৰ সূক্ষ্মাতি সূক্ষ্ম বিভাগবোৰ প্ৰদৰ্শন কৰাতহে পাৰ্গতালি দেখুৱাইছিল। অলংকাৰ শাস্ত্ৰ বিশাল ঐতিহ্যৰ প্ৰতিনিধি হিচাবে জগন্নাথেও সনাতনপন্থী আলংকাৰিকসকলৰ মতবাদকে অধিক স্পষ্টকৈ বিলক্ষণভাৱেই দাঙি ধৰিছে। জগন্নাথৰ কৃতিত্ব এইবোৰৰ উপস্থাপনত নিৰ্ভৰ নকৰে, পূৰ্ববৰ্তী সমালোচকসকলৰ আলংকাৰিক মতবাদসমূহৰ যথাযথ মূল্যায়নতহে তেওঁৰ বিচক্ষণতা প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰাচীন ঐতিহ্যাশ্ৰয়ী হৈয়ো তেওঁ বহুত ক্ষেত্ৰতে সেই সনাতনপন্থীসকলক সমৰ্থন কৰা নাই। 'ৰসগঙ্গাধৰ'ত

তেওঁ বিশ্বনাথ, মম্মট, কয়্যক আৰু অপ্পয়দীক্ষিত আদিক কঠোৰভাৱে সমালোচনা কৰা দেখা যায়।

পণ্ডিতৰাজে ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বলৈ এক উল্লেখযোগ্য আৰু অসাধাৰণ অৱদান আগ বঢ়াইছে। সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ সনাতনী মতবাদসমূহক অধিক যুক্তি-তৰ্কেৰে দৰ্শনৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠা কৰি অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ বিতৰ্কিত সমস্যাবোৰক তেওঁ নতুন দৃষ্টিকোণেৰে পৰীক্ষা কৰিছিল আৰু সূক্ষ্ম যুক্তিৰে সেই বিষয়বোৰত স্বকীয় মতবাদ অধিক প্ৰাঞ্জলভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁ প্ৰাচীন আলংকাৰিক-সকলৰ উদাহৰণবোৰ বিশ্লেষণ কৰি নব্যন্যায়ৰ শৈলীৰে সেইবোৰৰ দোষ-ত্ৰুটীবোৰ প্ৰকট কৰি দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। পণ্ডিতৰাজে নিজেই স্বীকাৰ কৰি গৈছে যে ন্যায়দৰ্শনৰ শিক্ষাই তেওঁৰ চিন্তাধাৰাক সম্পূৰ্ণদোষমুক্ত কৰিছিল। তেওঁৰ যুক্তি-তৰ্ক আৰু মন্তব্য আছিল—অতিব্যাপ্তি আৰু অব্যাপ্তিদোষমুক্ত। তেওঁ সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত কোনো নতুন বীজ ৰোপণ কৰা নাছিল সঁচা; প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ গছজোপাকে তেওঁ তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰিছিল। ভাৰতীয় ধাৰণাত মৌলিকতা বুলিলে প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰপৰা ফালৰি কাটি আহি নতুনৰ সৃষ্টি কৰাকে নুবুজায়। অতীত ঐতিহ্যৰ উন্নতি সাধি নতুন ৰূপত তাৰ বিকাশ সাধন কৰাই মৌলিকতাৰ প্ৰকৃত পৰিচায়ক। এই অৰ্থত পণ্ডিতৰাজো এজন মৌলিক নন্দনতত্ত্ববিষয়ক লেখক আৰু সমালোচক। বেদান্তদৰ্শনৰ ইতিহাসত আচাৰ্য্য শঙ্কৰৰ যি অৱদান অলংকাৰশাস্ত্ৰতো জগন্নাথে তদনুৰূপ অৱদানকে আগ বঢ়াইছে।

—x—

গ্রন্থপঞ্জী

১। অভিনবগুপ্ত : কে, সি, পাণ্ডে, চৌখাম্বা সংস্কৃত সিরিজ, বারাণসী, ১৯৬৮।

২। অগ্নিপুরাণ : পঞ্চানন তর্করত্ন প্রকাশিত, কলিকাতা। ১৮১২ শক।

৩। অলংকারসর্বস্ব অব রুয্যক উইথ সঞ্জীবনী কমেন্টরী অব বিদ্যাচক্রবর্তিন : কুমারী এচ এচ জানকী মেহের চাণ্ড লক্ষ্মণদাস দিল্লী, ১৯৬৮।

৪। এচিভমেণ্ট অব্ টি এচ ইলিয়ট : এফ অ মেথিউসেন ৩য় সংস্করণ অক্সফোর্ড ইউনিভার্সিটি প্রেস, ১৯৫৯।

৫। ঔচিত্য বিচারচর্চা : ত্রিলোকনারায়ণ সিংহ, বারাণসী, ২০১৭ বিক্রমাব্দ।

৬। ভোজস্ শৃঙ্গার প্রকাশ : ডঃ ভি রাঘবন, মাদ্রাজ ১৯৬৩।

৭। ভারতীয় কাব্যশাস্ত্রকে প্রতিনিধি সিদ্ধান্ত : প্র রাজবংশ সহায়, বিদ্যাভবন গ্রন্থমালা, ১৯৬৭

৮। ভাষা পরিচ্ছেদ : পঞ্চানন শাস্ত্রী (১ম সংস্করণ) কলিকাতা, ১৩৮১ সাল।

৯। ভামিনীবিলাস : শ্রীরাধেশ্যাম মিশ্র সম্পাদিত কাশীসংস্কৃত সিরিজ, ১৯৬৬।

১০। ভামিনীবিলাস : শেষাদ্রি আয়ার সম্পাদিত, হায়দরাবাদ।

১১। ভক্তিরসামৃতসিন্ধু : হরিদাস দাস, নবদ্বীপ।

১২। বিহারি সৎসঈ : গণপতি গুপ্ত সম্পাদিত, রাজকমল প্রকাশন, ১৯৬২

১৩। ভক্তিরসায়ণ : দুর্গামোহন সাংখ্য-বেদান্ততীর্থ কলিকাতা, ১৩৪০ সাল।

১৪।	কলিকতা রিভিউ :	আগষ্ট ১৯৫৮।
১৫।	চিত্রমীমাংসা অব্ অপ্পয়দীক্ষিত।	কালিকাপ্রসাদ শুক্ল. বারাণসী, ১৯৬৫।
১৬।	দি কনচেপ্ট অব্ ক্রিটিছিজিম্ :	এফ ই স্পারহট্, অক্সফোড, ১৯৬৭।
১৭।	এ ক্রিটিকেল চার্ভে অব হিন্দী লিটারেচার :	রাম আরধ দ্বিবেদী মতিলাল বারাণসী দাস, ১৯৬৬।
১৮।	এ ক্রিটিকেল ষ্টাডি অব্ দণ্ডিন এণ্ড হিজ্ ৱর্কস :	ডি, কে, গুপ্ত ১৯৬৯।
১৯।	ধ্বন্যালোক :	পণ্ডিত পট্টাভিরাম শাস্ত্রী চৌখাম্বা, ১৯৪০।
২০।	দি ধ্বনি থিওরি ইন্ সংস্কৃত পয়েটিকস্ :	ড° মুকুন্দমাধব শর্মা।
২১।	দশরূপক অব্ ধনঞ্জয় :	কাশীনাথ পাণ্ডুরান্ পরব্ (৫ম সংস্করণ) বোম্বে, ১৯৪১।
২২।	ড° কুনহনরাজ প্রেজেণ্টেচন ভলিউম্ :	দি আড্যার লাইব্রেরী, মাদ্রাজ, ১৯৪৮।
২৩।	এছেজ ইন সংস্কৃত ক্রিটিচিজিম্ :	ড° কে কৃষ্ণমূর্ত্তি, কর্ণাটক ইউনিভার্চিটি ধারবার, ১৯৬৪।
২৪।	আর্লি হিষ্টোরি অব্ বৈষ্ণব ফেইথ এণ্ড মুভ্মেণ্ট ইন্ বেঙ্গল :	ড° সুশীল কুমার দে।
২৫।	হিষ্টোরী অব্ সংস্কৃত পয়েটিকস্ :	ড° সুশীলকুমার দে, ১৯৬০।
২৬।	হিষ্টোরী অব্ ইণ্ডিয়ান পয়েটিকস্ (তৃতীয় সংস্করণ) :	মহামহোঃ পি. ভি. কাণে (১৯৬১)।
২৭।	হিষ্টোরী অব্ সংস্কৃত লিটারেচার :	ড° এচ্. এন. দাশগুপ্ত, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৪১।

২৮।	এ হিষ্টোৰী অব্ সংস্কৃত লিটাৰেচাৰ :	ড° এ. বি. কীথ ১৯৫৬ ;
২৯।	এ হিষ্টোৰী অব হিন্দী লিটাৰেচাৰ :	কে. বি. জিন্দাল, এলাহাবাদ, ১৯৫৫।
৩০।	হিন্দী ৰসগঙ্গাধৰ (I, II আৰু III) :	পুৰুষোত্তম শৰ্মা চতুৰ্বেদী, বাৰাণসী।
৩১।	হিন্দী ব্যক্তিবিবেক :	প্ৰ. ৰেৱাপ্ৰসাদ দ্বিবেদী প্ৰকাশিত।
৩২।	হিন্দী বক্ৰোক্তি জীৱিত	ড° নগেন্দ্ৰ সম্পাদিত ১৯৫৫।
৩৩।	হিন্দী কাব্যালংকাৰ সূত্ৰবৃত্তি	ড° নগেন্দ্ৰ সম্পাদিত, ১৯৫৪।
৩৪।	হিন্দী অভিনৱভাৰতী :	ড° নগেন্দ্ৰ সম্পাদিত, ১৯৬০।
৩৫।	হিন্দী ৰসগঙ্গাধৰ :	পণ্ডিত বদৰিনাথ ঝা পণ্ডিত মদনমোহন ঝা
৩৬।	হাইওৱেজ এণ্ড বাই-ওৱেজ অব্ লিটাৰেৰী ক্ৰিটিছিজিম্ইন্ সংস্কৃত :	মহামহোপাধ্যায় কুপ্পু স্বামী শাস্ত্ৰী ১৯৪৫।
৩৭।	ইলুৰচন এণ্ড ৰিয়েলিটি	ক্ৰিষ্টোফাৰ কড্ওৱেল ১৯৪৭।
৩৮।	ইণ্ডিয়ান এষ্টেটিকস্ :	ড. কে চি পাণ্ডে (২য় সংস্কৰণ)
৩৯।	জগন্নাথ পণ্ডিত :	ভি. এ. ৰামস্বামী শাস্ত্ৰী, আন্নামালাই ইউনিৰ্ভাৰ্চিটি।
৪০।	জাজমেণ্ট ইন লিটাৰেচাৰ :	ডব্লিউ. বেসিল ওৱচ ফোৰ্ড, ১৯৫১।
৪১।	কাব্যালঙ্কাৰ অব ভামহ	পি. ভি. নগনাথ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত
৪২।	কাব্যতত্ত্ব সমীক্ষা	ড° এন এন. চৌধুৰী, দিল্লী ১৯৫১
৪৩।	কাব্য প্ৰকাশ (সঙ্কেত টীকা সমেত)	বিনায়ক গণেশ আপ্তে, (আনন্দাশ্ৰম গ্ৰন্থমালা ১৯২১)
৪৪।	কাব্য প্ৰকাশ	ড° গঙ্গানাথ ঝা, ১৯৭৭
৪৫।	কাব্যাদৰ্শ অব্ দণ্ডিন্	চি. শঙ্কৰ ৰাম শাস্ত্ৰী সম্পাদিত মাদ্ৰাজ, ১৯৬৩

৪৬।	ক্ষেমেন্দ্র ষ্টাডিজ্	ড° সূর্য্যকান্ত,
৪৭।	কাব্য মীমাংসা	জি. ও এচ্ সংস্করণ, ১৯৩৭
৪৮।	কাব্যালোক (বঙ্গালী)	ড° সুধীর দাশ গুপ্ত কলিকাতা, ১৩০২ বঙ্গাব্দ
৪৯।	কর্পূর মঞ্জরী	প্র. এ জি. সুক সম্পাদিত পুণা
৫০।	লেটার মিডিএভেল ইণ্ডিয়া	এ বি. পাণ্ডে, এলাহাবাদ ১৯৬৩
৫১।	ল্জ্ এণ্ড প্রেক্টিট্ অব সংস্কৃত ড্রামা	ড' এচ এন শাস্ত্রী চৌথাম্বা ১৯৬১
৫২।	মুচলিম্ পেট্রোনেজ্ টু সংস্কৃত লার্ণিং	ড° জে. বি চৌধুরী কলিকাতা. ১৯৪২
৫৩।	দি মোগল এম্পায়ার (৫ম সংস্করণ)	ড° এ এল শ্রীবাস্তব, ১৯৬৬
৫৪।	নাট্যশাস্ত্র অব্ ভরত	জি. ও এচ ভলিউম ১ (১৯৫৬)
৫৫।	দি নাম্বার অব্ রসজ্	ড° ভি. রাঘবন্
৫৬।	পণ্ডিতরাজ কাব্য সংগ্রহ	ড' আর্যেন্দ্র শর্মা সম্পাদিত, ১৯৫৮
৫৭।	দি প্রিন্সেছ অব্ ওয়েলচ্ সরস্বতীভবন ষ্টাডিজ (VII)	ড গোপীনাথ কবিরাজ সম্পাদিত
৫৮।	প্রিন্সিপিলস্ অব্ লিটারেরী ক্রিটিচিজিম্ ইন সংস্কৃত	আর. চি. দ্বিবেদী সম্পাদিত; ১৯৬৯
৫৯।	প্রিন্সিপিলস্ অব্ লিটারেরী ক্রিটিচিজিম্	এবারক্রোম্বি, ভোরা এণ্ড কোম্পানী বোম্বে, ১৯৬২
৬০।	প্রেচিডিংচ্ অব্ দ্র চেমিনার ইণ্ডিয়ান ইনষ্টিটিউড অব্ এড্ভানস্ ষ্টাডিজ	শিমলা, ১৯৬৮

৬১ ।	রামায়ণ	বিদ্যাভবন সংস্কৃত গ্রন্থমালা
৬২ ।	রসগঙ্গাধর (কাব্যমালা, ৫ম সংস্করণ)	মথুরানাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত
৬৩ ।	রসগঙ্গাধর (১ম আনন)	ড° এচ্ ভাডুরী (সম্পাদিত)
৬৪ ।	রসগঙ্গাধর	গঙ্গাধর শাস্ত্রী সম্পাদিত, বারাণসী, ১৯০৩
৬৫ ।	ষ্টাডিজ্ ইন ইণ্ডিয়ান পয়েটিকস্	শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য, কলকাতা, ১৯৬৪
৬৬ ।	সংস্কৃত ব্যাকরণ	ড° কপিলদেব দ্বিবেদী, বারানসী ১৯৬৭
৬৭ ।	চুফিজিম্—ইট্‌চ্ সেইণ্টচ্ এণ্ড শ্রাইনস্	জন বিচপ সুবম্, লক্ষ্ণৌ, ১৯৬০
৬৮ ।	সংস্কৃত পয়েটিকস্	কৃষ্ণ চৈতন্য, এচিয়া পাব্লিচিং হাউচ—১৯৬৫
৬৯ ।	চাম প্রব্লেমচ্ অব্ সংস্কৃত পয়েটিকস্	এচ. কে. দে কলিকতা, ১৯৬৯
৭০ ।	সরস্বতী কণ্ঠাভরণ	আনন্দরাম বরুরা সম্পাদিত
৭১ ।	সাহিত্যদর্পণ (২য় সংস্করণ)	পি. ভি. কাণে
৭২ ।	উত্তররাম চরিত	পি ভি কাণে (সম্পাদিত)
৭৩ ।	বাক্য পদীয় অব্ ভর্তৃহরি	চৌখাম্ব৷
৭৪ ।	বক্রোক্তি জীবিত অব্ কুন্টক	এচ. কে. দে সম্পাদিত
৭৫ ।	বিক্রমোর্বশীয়ম্ অব্ কালিদাস	এম. আর কালে (সম্পাদিত)